

ХЕЛЬСИНКСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Пророк имажинизма Александр Кусиков

Prorok imažinisma Aleksandr Kusikov

Ida-Emilia Reini
Pro gradu -tutkielma
Venäjän kieli ja kirjallisuus
Nykykielten laitos
Helsingin yliopisto
Toukokuu 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta/Nykykielten laitos		
Tekijä – Författare – Author Reini, Ida-Emilia		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Prorok imažinisma Aleksandr Kusikov		
Oppiaine – Läroämne – Subject Venäjän kieli ja kirjallisuus		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 60 s.
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tämä tutkielma käsittelee vähälle huomiolle jääneen imaginisti-runoilija Aleksandr Kusikovin tuotantoa. Tutkielmassa analysoidaan kahta vuonna 1920 julkaistua runoelmaa ”Poema poem” ja ”Koevangelieran”. Runoanalyysin lisäksi tutkielma esittelee myös Kusikovin kirjallista elämäkertaa ja sen suhdetta kirjailijan tuotantoon.</p> <p>Biografian koostamiseksi tietoa on kerätty Kusikovia käsittelevien artikkelien ja kirjailijan lyhyen omaelämäkerran lisäksi aikalaismuistelmista, Kusikovin julkaistusta kirjeenvaihdosta, sekä kirjailijan emigranttilehdissä julkaistusta kirjoituksista. Molemmissa teosanalyyseissä hyödynnetään subteksti-analyysin menetelmiä. ’Teksti’ ymmärretään laajasti kattamaan kirjallisten tekstien lisäksi mm. Kusikovin koko tuotannon ja elämäkerran.</p> <p>”Poema poem”-runoelman analyysissä tarkastellaan teoksen suhdetta raamatulliseen ”Laulujen lauluun” ja sen imaginistisiin sovellutuksiin. Runoelmaa lähestytään sen motiiveista käsin: teoksen kaupunkikuvausta käsitellään suhteessa imaginistien urbanismiin ja lyyrisen sankarin tserkessyyttä tutkitaan osana imaginistista elämänteatteria. Runoelman rakkausmotiiville tarjotaan kolme mahdollista luentaa yhtäältä sen syntagmaattisista ja toisaalta paradigmaattisista suhteista käsin. Ensimmäisessä korostuu Kusikovin tuotannolle ominainen lyyrisen sankarin tunteiden kuvaus, jälkimmäisissä imaginisten tradition profetia sekä Kusikoville ominainen mystinen taso.</p> <p>”Koevangelieran”-runoelman taustaa selvitetään tarkastelemalla orientalismin ja Koraanin asemaa venäläisessä kaunokirjallisuudessa ja Kusikovin tuotannossa. Tutkielmassa nimetään runoelman subtekstejä, joiden motivointeja tutkitaan jo yllämainittujen luentatapojen avulla. Tarkastelun kohteena ovat täten autobiografinen lyyrinen sankari ja tämän imaginistiset profetiat, sekä runoelman islamilainen mystiikka.</p> <p>Tutkimuksen perusteella voidaan todeta Kusikovin olleen aktiivinen kirjallinen tekijä, jonka merkitys on ehkä suottakin unohtunut kirjallisuushistoriassa. Teosanalyysit osoittavat sekä imaginismin vaikutuksen Kusikovin tuotannossa, että myös runoilijan omintakeisen kuvaston.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Kusikov, imaginismi, avantgarde, orientalismi, intertekstuaalisuus, runous, mystiikka		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information Työn nimi suomeksi: Imaginismin profeetta Aleksandr Kusikov		

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Введение	3
2. Александр Борисович Кусиков	5
3. Поэма Поэм	18
3.1. Песнь Песней Соломона	18
3.2. Песнь Песней и имажинизм	19
3.3. Поэма Поэм: анализ	22
3.3.1. Город	24
3.3.2. Черкес	26
3.3.3. Возлюбленная Вы	29
4. Коевангелиеран	38
4.1. Исламский Восток как вдохновитель	38
4.2. Коран и Евангелие	41
4.3. Последний завет	46
5. Заключение	52
Приложения	54
Список использованной литературы	56

1. Введение

В настоящей работе рассматривается творчество поэта-имажиниста Александра Борисовича Кусикова, останавливаясь, в первую очередь, на его поэмах «Поэма Поэм» и «Коевангелиеран».

Александр Кусиков был активным писателем и издателем, его стихи были переведены на многие языки, и другие имажинисты считали его членом своей основной группы. Но, несмотря на это, в сравнении с другими имажинистами, он остается мало изученным, и во многих исследованиях об имажинизме он даже не учтен. Поэтому, перед тем, как вступить к анализу произведений автора, во второй главе мы сначала рассмотрим биографию Кусикова, концентрируясь на его литературной деятельности. Мы считаем полезным знать его биографию, так как ее можно рассматривать как один из подтекстов его интертекстуальной системы, что мы и пытаемся доказать в нашем анализе.

Тексты, которые мы намерены анализировать, были оба опубликованы в 1920 году, когда Кусиков работал в тесном сотрудничестве с имажинистами. Отсюда следует, что третья глава «Поэмы Поэм» будет рассмотрена нами, опираясь на имажинистский канон, который имажинисты хотели соединить с библейской «Песнью Песней». Анализ произведения мы построим на рассмотрении мотивов поэмы. Во-первых, попробуем представить образ города, фигурирующего в «Поэме Поэм» на фоне урбанизма других имажинистов. Во-вторых, рассмотрим автобиографическую интертекстуальность произведений, как часть имажинистского театра жизни, который смешивает тексты и жизни друг с другом. Последнюю часть анализа труда мы посвятим мотиву любви в поэмы, для которой мы предлагаем три разных прочтения. С одной стороны, «Поэму Поэм»

можно читать через синтагматические элементы, как самостоятельное произведение, где изображается чувство лирического героя. С другой стороны, расшифровка парадигматических отношений литературных подтекстов поэмы создает условия для того, чтобы ее можно было прочесть как имагинистское пророчество, мотив которого встречается на протяжении всего творчества Кусикова. В последнем прочтении мы предлагаем другие интертекстуальные связи с ближневосточной поэзией, через которые раскрывается мистический уровень поэмы. Следует отметить, что разные прочтения не исключают, а дополняют друг друга.

Предметом исследования четвертой главы является поэма «Коевангелиеран». Так как она является эксплицитно полигенетичной и разнородной уже в своем названии, мы подходим к ней в первую очередь с помощью интертекстуального анализа. Сначала мы обсуждаем роль Корана и Востока в творчестве Кусикова и в контексте русской литературы. Потом переходим к названию подтекстов, использованных в поэме. Наконец, мы постараемся описать, каково значение использования этих подтекстов. Как и в «Поэме Поэм», здесь нам полезно обсудить мотивацию разных подтекстов через три прочтения. Рассмотрим поэму как описание чувств лирического героя, с чем снова связан автобиографический элемент. Мотив соединения религий откроет нам возможность обсуждать мистические, суфийские мотивы поэмы. В завершение, мы уделяем внимание имагинистско-пророческим элементам поэмы.

В заключении подведем итоги наших наблюдений и предложим задачи для дальнейшего исследования.

2. Александр Борисович Кусиков

Интерес к имажинизму в последние годы растет, но имажинист Александр Кусиков в настоящее время остается малоизвестным. Однако в 1920-х годах он активно издавал стихи и статьи, а также участвовал в литературной жизни России и зарубежья.

В этом десятилетии было написано довольно много критики на его книги, по большей части в положительном свете. Пусть и не в центре внимания, но фамилия Кусикова сохранилась в истории литературы. Запомнился он во многом благодаря знаменитым авторам, как друг Есенина, или упоминанию в стихотворении Маяковского:

Есть люди разных вкусов и вкусов:
Одним нравлюсь я, а другим — Кусиков¹
(Мариенгоф и др. 1990: 555).

После 1920-х годов, биобиблиографические словари не забывают упоминать Кусикова, но по большей части повторяют старую информацию, а новые исследования не проводятся. В 1980 году в Германии и 1997 в России публикуется антология имажинизма, где также творчество Кусикова хорошо представлено (Markov 1980; Шнейдерман 1997). В сфере научной деятельности стоит упомянуть конференцию ИМЛИ в 2003 году, вслед за которой выпел сборник статей *Русский имажинизм: история, теория, практика* (2005), которая содержит в себе несколько статей про Кусикова. Две из них были написаны Гордоном Маквеем, который, кроме этой книги, самым основательным образом писал о биографии и произведениях Кусикова и даже четыре раза встречался лично с писателем в 1960–70-е годы, а

¹ Шершеневич рассказал, как Маяковский подарил свою книгу стихов Кусикову с этой надписью и Кусиков с гордостью показывал ее всем (Мариенгоф и др. 1990: 555).

также был с ним в переписке. В 2010-х годах наиболее активным в изучении Кусикова является Геннадий Исаев.

Несмотря на уже проделанные исследования, наши знания о биографии автора имеют много недостатков, а некоторые факты касательно жизни писателя являются противоречивыми. Сведения о его детстве и юности нам по большей части известны из его собственной автобиографии, а что касается периода после приезда в Москву, то важными источниками информации оказываются воспоминания современников. Отсюда следует, что они не лишены субъективности, но любопытно представляют, какой автобиографический миф Кусиков создал о себе. Более объективную информацию о его литературных действиях мы получаем из реклам литературных вечеров, протоколов собраний союзов и, естественно, глядя на книги, которые он напечатал. Более полную картину о его деятельности в эмигрантские годы в Берлине и Париже мы старались получать через просмотр его публикации в эмигрантских газетах и журналах, а также благодаря опубликованным интервью с Маквеем и их переписке.

Александр Борисович Кусиков родился в 1896 году в Вольном Ауле, недалеко от Армавира. Многие источники упоминают, что его настоящая фамилия была Кусикян², и что его корни были армянскими. Полного единогласия об этнической принадлежности писателя не существует: согласно другим интерпретациям, в том числе самого Кусикова, он был черкес. Кусиков подробно рассказывал, что он сам был мусульманином, а его сестры — христианками. (McVay 1978: 101.) Вопрос об этнической идентичности писателя нам интересен главным образом из-за того, что это определило основную часть его литературного имиджа, как будет обсуждаться в следующей главе.

² См. например Иванова 2007: 211; Павлова 2005: 75; РП 1998: 723.

Как указано в его автобиографии, Кусиков начал писать стихи во втором классе в гимназии. Культурная жизнь родного города все-таки не была самой благоприятной для юного поэта, как он сам описывает: «в этом ауле были четыре культурных учреждения: гимназия, аптека, парикмахерская и кинематограф» (Кусиков 1922в: 44). «До 1917 года, я, никогда в своей жизни, не видел ни одного поэта. На Кубани они не водятся» (Кусиков 1923: 6).

После Февральской революции Кусиков служил военным комиссаром в городе Анапе до переезда в Москву в том же году (Кусиков 1922в: 45). В Москве образовался Всероссийский Союз Поэтов, в котором Кусиков был одним из первых председателей правления. Тогда Кусиков познакомился с Валерием Брюсовым, с которым они подружились. (Кусиков 1923: 6.) Позднее Брюсов написал много положительных рецензий на книги Кусикова, и они поддерживали связь письмами даже после эмиграции Кусикова до конца жизни Брюсова (Ланский 1976). Брюсов стал председателем Всероссийского Союза Поэтов в 1919 году, в правлении которого тогда, кроме Кусикова и других, работали и будущие имажинисты Вадим Шершеневич и Рюрик Ивнев (ЛЖР 2005: 321).

С февраля 1918 Кусиков выступает в разных вечерах поэзии в Москве, многие из них организованы на эстраде или в клубе ВС Поэтов (там же: 112 и др.). В том же году издается и первая книга автора, *Зеркало Аллаха*, который состоит из стихотворений, датированных начиная с 1914 года. Уже до этого несколько стихов Кусикова были переложены на музыку (Кусиков 1918: 38), и некоторые из них, к примеру, «Бубенцы», остаются популярными романсами и в наше время. В 1918 году ВС Поэтов издает свою первую книгу, *Жемчужный ковер*, — результат сотрудничества Константина Бальмонта, Кусикова и Антония Случановского. В книге и Бальмонт, и Случановский посвящают по стихотворению Кусикову. И не только Кусиков, а все

писатели используют исламские образы в своих стихах. Бальмонт пишет о пророке, Аллахе и судном дне в своем цикле «Из Корана», и Случановский о Коране, муэдзинах и минаретах. С Бальмонтом Кусиков выступает и на вечерах поэзии в Москве и, позднее — в Париже (ЛЖР 2005: 212; Ланский 1976: 209).

На исходе 1918 года Кусиков встречается с Есениным (Савченко 2005: 203), и в 1919 году они вместе вступают в литературный кружок «Звено» и литературное объединение «Дворец Искусств» (Иванова 2007: 212). В 1919 году Кусиков вошел и в группу имажинистов, манифест «Декларация» которых был опубликован в феврале. Кусиков не подписал ее, а уже в апреле в том же году Шершеневич пишет:

Нас, поэтов-имажинистов, подписавших первую декларацию имажинизма, было четверо: я, Есенин, Мариенгоф, Ивнев. Ивнев уже погиб. Его место с лихвой занято: Александром Кусиковым [---]
(ЛЖР 2005: 367).

Позднее в своих воспоминаниях Шершеневич снова описывает этих четырех людей, как постоянную руководящую четверку имажинизма (Мариенгоф и др. 1990: 554).

Теоретически имажинисты разделяли общее мнение о центральности образа в поэзии. Однако группа не была гомогенная и существовало внутреннее разделение между «правым» и «левым» крылом имажинизма, где Кусиков с Есениным представляли правое, а Мариенгоф с Шершеневичем левое крыло. Разница между крыльями в отношении к образу было таким, что последние считали «образ как самоцель», в то же время как Кусиков с Есениным предпочитали «образ как средство» (McVay 1978: 119). По мысли Савченко (2005: 204), Кусикова и Есенина объединили и их лиричность, и любовь к родине. Львов-Рогачевский полагает, что Мариенгоф и Шершеневич были

«урбанисты, футуристы, последователи Маринетти и Маяковского», а, с другой стороны, Кусиков и Есенин «поэты космоса, идущие от народной легенды, от мифа» (Львов-Рогачевский 1921: 46). Также Шершеневич комментировал различия между художественными взглядами участников и разделял мысль о том, что внутри имажинизма Кусиков и Есенин представляли одну пару, а другую — он сам с Мариенгофом (Мариенгоф и др. 1990: 561). Например, написав о технике соединения отдельных образов в стихотворении, он полагает, что образы его и Мариенгофа написаны архитектурно, так как соединение образов «механическая работа, а не органическая, как полагают Есенин и Кусиков» (Шершеневич 1997: 387–388). Шершеневич посвятил много стихов для поэтических экспериментов, в то время как Кусиков часто сосредоточивался на изображении внутреннего мира лирического героя. Хотя и в произведениях Кусикова тоже находят эксперименты с рифмами, чаще всего стиль его творения изображается лирическим³. Шершеневич, описывая особенности поэзии имажинистов, написал Кусикову: «у тебя есть та лиричность, которой не хватает всем нам» (Шершеневич 1997: 434).

Несмотря на различия в художественных взглядах, члены группы были близки в 1919–1921 годах, и, как рассказывает Шершеневич, было легче сосчитать часы, которые они не провели вместе (Мариенгоф и др. 1990: 570). В результате сотрудничества развивалась активная и плодотворная литературная деятельность в то время, когда страна страдала от отсутствия бумаги, и у всех были трудности с книгопечатанием. В Москве работали два имажинистских книжных магазина: «Лавка поэтов» в Камергерском переулке, где торговали Кусиков и Шершеневич, и второй на Никитской, руководимый

³ См. например КР 1921: 82 — «Стихотворения Кусикова исключительно лирического характера».

Есениным и Мариенгофом (там же: 330, 373). Литературное кафе имажинистов «Стойло Пегаса» открывалось на Тверской в октябре 1919, с поддержкой ВС Поэтов (ЛЖР 2005: 460).

Имажинисты, и особенно Кусиков, были активными и в сфере книгоиздания. По словам Шершеневича, (1987: 170) издательская деятельность — стихия Кусикова. Имажинисты имели много издательств с разными именами, такие как «Имажинисты», «Плеяда», «Орднас», «Сандро» и «Чихи-Пихи»⁴. Это вполне возможно, что разные названия были использованы, чтобы избежать цензуры. Способы получить разрешение на печать были разные: по наблюдению Шершеневича, «даже когда было отдано распоряжение не печатать имажинистов, Кусиков принес какую-то фантастическую визу военной цензуры с собственноручной подписью» (Иванова 2007: 214). Один раз, например, когда Кусиков получил разрешение печататься, вместо названия книги он попросил написать просто «Книга стихов» и, следовательно, тот же документ был использован для разных книг (Мариенгоф и др. 1990: 645). Для обхода цензуры иногда помогало изменение места издания: в некоторых книгах был указан Таллинн, даже когда они на самом деле были напечатаны в Москве (Круус 2002: 170).

Однако не всегда печать шла без проблем: Кусикова арестовывали из-за тайной типографии на квартире (Мариенгоф и др. 1990: 559). По всей вероятности, получение разрешений на публикации и печать были облегчены зажиточностью Кусикова: он был из богатой семьи и источники упоминают, как Кусиков часто давал займы людям⁵

⁴ Об истории названия издательства рассказывает Шершеневич в своих воспоминаниях: мать Кусикова говорила по-русски «не слишком правильно» и вместо «чихать» она говорила «чихи-пихи». Орднас, конечно же, перевернутое Сандро, кличка Кусикова. (Мариенгоф и др. 1990: 557.)

⁵ По Мариенгофу, в годы революции одним из них был Константин Бальмонт (Мариенгоф и др. 1990: 438). В письме Брюсову Кусиков пишет о Бальмонте: «если бы не я, он был бы вообще обречен на голод» (Маквей 2010).

(там же: 556). Также коллеги-имажинисты извлекали пользу из имущества Кусикова. Квартира Кусикова служила не только издательством для имажинистов, но также гостиницей для коллег-имажинистов, когда они остались без комнаты (там же: 316). В работах по имажинизму уже отмечена и другая, вероятно, более важная причина для исключительных привилегий имажинистов — поддержка народного комиссара просвещения Анатолия Луначарского (Хуттунен 2007: 123). Он внимательно наблюдал за работой Союза Поэтов и просил ему оказывать всяческое содействие (Мариенгоф и др. 1990: 606).

В дополнение к вышеупомянутому, характерными для имажинистов были их внелитературные выходки (Хуттунен 2007: 28). Например, в мае 1919 года имажинисты расписывали стены Страстного монастыря с цитатами из своих стихотворений (ЛЖР 2005: 407) и довольно скоро после этого улицы Москвы получили новые названия, когда, например, улица Большая Дмитровка стала улицей Кусиковской (Мариенгоф и др. 1990: 602).

Статья Маквея «Пень и конь: Поэзия Александра Кусикова» довольно полно охватывает его произведения. Поэтому мы не будем вновь приводить список опубликованных книг Кусикова здесь. Хотя следует обратить особое внимание на год 1920, когда были опубликованы обе анализируемые нами книги *Поэма Поэм* и *Коевангелиеран*, а также *В никуда*. Кроме них в том же году публикуются многие антологии со стихотворениями Кусикова: в книге *Булань*, кроме Кусикова, публикуются Ивнев, Борис Пастернак и Велимир Хлебников; *Коробейники счастья* является работой Кусикова и Шершеневича и сборник *Мы* состоит из стихотворений Бальмонта, Вячеслава Иванова и Сергея Третьякова и других. Брюсов пишет рецензию на две из последних книг, и с его точки зрения *Коробейники счастья* состоит из самых лучших стихотворений Кусикова (между

прочим «Аль-Баррак» и «Коевангелиеран»), а в сборнике *Мы* «наиболее интересен как начинающий А. Кусиков» (Брюсов 1990: 533). В 1920 году активно публикуются и другие имажинистские книги, из которых заслуживают внимания теоретические работы поэтов — *Буян-Остров* Мариенгофа, *Ключи Марии* Есенина и *2х2=5* Шершеневича.

Из всего этого следует вывод, что имажинисты имели материальные привилегии и стали ведущими издателями во время устной поэзии и «кафейного периода», предположительно, благодаря Луначарскому. Тем не менее отношения с покровителем, кажется, изменились к худшему. Весной 1921 года Луначарский в своей статье о свободе и революции высказывается, что имажинисты, как «шарлатаны, желающие морочить публику [---] среди которых есть талантливые люди, но которые как бы нарочно стараются опаскудить свои таланты» (ПР 1921: 6). Одной из причин, должно быть, стало нелегальное печатание имажинистов (Круус 2002: 164).

В январе 1922 года Кусиков выехал в Эстонию с Борисом Пильняком, и эстонская газета «*Räevaleht*» пишет об их приезде. Уже до этого Кусиков был в переписке с эстонскими писателями и в своих письмах он спрашивал об эстонской поэзии и посылал привет эстонскому поэту Генрику Виснапу (там же: 166). Книга Виснапу *Amores* была переведена на русский Игорем Северяниным в 1922 году, и Кусиков написал для нее предисловие. Кусиков привез с собой в Таллин первые экземпляры перевода так же, как другие издания имажинистов, среди которых книга *Коевангелиеран*, переведенные стихи которой Виснапу опубликует в Эстонии в течение 1922 года⁶. В феврале писатели участвуют в двух литературных вечерах в Тарту и Таллине до отправления в Берлин в том же месяце. (там же: 170–172.)

⁶ «*Koevangelieran*» публиковался в газете на эстонском языке в сентябре 1922 года, см. Kussikov 1922: 265–266.

Кусиков прибыл в Берлин в то время, когда город временно был центром литературной жизни и издательской деятельности Русского Зарубежья (Лавринцев 2008: 126). В работах, посвященных берлинским годам Кусикова, часто упоминают, что он работал в редакции газеты «Накануне». Газета выходила в Берлине с марта 1922 по июнь 1924 года и была главным органом сменовеховства — кратковременного течения буржуазных интеллигентов и эмигрантов, которые выступали за примирение с большевистским режимом. Газета получала субсидии от Советской власти, но, как полагает Виллиамс, сменовеховцы не были простыми пропагандистами, а они сами истинно верили в роль России, как лидера новой эпохи. В газете часто сопоставляли разрушенную Европу с Западом и Россию с развивающимся Востоком. (Williams 1968: 584, 587–588.)

«Накануне» имела свое еженедельное литературное приложение, редактором которого в начале был Алексей Толстой. В 1922 и 1923 годах Кусиков издает в газете свои стихи, написанные в Москве и Берлине, а также свои статьи. В качестве примера обратим внимание на его статью «Всякие случаются вещи», опубликованную 30 апреля 1922. В статье он критикует другой берлинский эмигрантский журнал «Вещь», который издавался под редакцией Ильи Эренбурга и Лазаря Лисицкого. Хотя в первом номере «Вещи» публикуется статья Кусикова «Мапа и пама имажинизма», остальное содержание журнала его не радовало. В «Накануне» он пишет:

Довольно же, хватит! Да сами посудите, Илья Григорьевич [Эренбург -ИР], как же можно все страницы журнала заполнять: [---] Только и читаешь до одурения: машина, машина, машина, механизм, динамизм, урбанизм — а все это конечно футуризм... Термин не модный что ли? (Кусиков 1922а: 6.)

В «Вещах» была опубликована и статья «Русская поэзия» французского Жан Сало, который считает Кусикова интересным, но утверждения имажинизма вообще наивными и реакционными (Сало 1922: 9). В своем ответе Кусиков называет его некомпетентным и пишет его фамилию в форме «Салат» (Кусиков 1922а: 6).

В «Накануне» печатаются и стихи Есенина, и Мариенгофа.

Газета имела свое издательство, и в письмах Кусиков просит Брюсова отправить тексты, потому что они будут «хорошо издавать и оплачивать» (Ланский 1976: 209). Кусиков сохранял отношение и с коллегами-имажинистами через активную переписку. Он переписывается с Есениным, который посетил Кусикова в Берлине до и после своего путешествия в Америку, с мая по июль 1922 года и с февраля по апрель 1923 года. Тогда они вместе выступали четыре раза на литературных вечерах, которые, по словам Евгения Шкляра, были скандальными. (Лавринiec 2008: 129.)

Также Мариенгоф переписывался с Кусиковым, но, кроме писем, он посылал Кусикову произведения имажинистов для напечатания и писал, что они в России ничего не печатают (Маквей 2006: 122). Несмотря на слова Мариенгофа, имажинисты продолжали публиковаться в своем новом журнале «Гостиница для путешественников в прекрасном» в 1922–1924 годах, но ни одного текста Кусикова не появляется в журнале. По-видимому, это было одной из причин охлаждения в отношениях между Кусиковым и имажинистами. В декабре 1923 года Кусиков напишет Брюсову: «С имажинизмом давно все кончил — вырос, взрослою» (Ланский 1976: 210) и в марте 1924 года он продолжает писать на данную тему в своем письме Матвею Ройзману:

Два года я за границей и два года мои "российские друзья" применяют все способы к тому, чтобы только как-нибудь затереть

меня и заклевать. Четвертый журнал выходит. Казалось бы, как это так — имажинизм без меня? Кто же больше меня во всех отношениях сделал для имажинизма? А в этих журналах только дух мой витает, а меня нет. Стыдно, господа хорошие! (Ройзман 1973: 172.)

Однако более официальные декларации о конце имажинизма не появлялись раньше, чем в августе 1924, когда Есенин и Иван Грузинов заявили о выходе из имажинизма (Nilsson 1970: 24) и в 1928 году, когда Шершеневич объявил группу расформированной (Круус 2002: 164).

Эмиграция произошла, кажется, при поддержке Луначарского «с целью установления контактов эмигрировавшей интеллигенции с Советской Россией» (РП 1998: 725). В письме Брюсову 29 декабря 1923 года Кусиков напишет:

При встрече с Анатолием Васильевичем [Луначарским] скажи, что работаю много, учусь, всё, как обещал, даже разложил эмиграцию. Между прочим, у меня здесь одна кличка: чекист. (Ланский 1976: 210.)

Кусиков сам не думал, что его эмиграция станет постоянной: в декабре 1923 года писатель написал в письме, что через 4 месяца он поедет в Москву и, может быть, останется там (Маквей 2005: 199). Вместо Москвы Кусиков в начале 1924 года переехал в Париж. Будучи в Берлине Кусиков еще оставался активным в литературе и печатал свои книги, но в Париже продуктивность поэта снижается. В октябре 1924 года он пишет в своем дневнике: «За этот год я ничего еще не написал и совершенно пока не в состоянии писать.» Разочарованность по поводу революции, имажинизма и вынужденной эмиграции подтолкнула писателя на край самоубийства. (Там же: 199–200.)

Несмотря на это, в свои первые годы во Франции Кусиков принимает участие в литературных кругах Парижа. В своем письме

Ройзману в марте 1924 года Кусиков писал, что он живет в Париже «официально по государственным делам», и что он участвовал в организации «литературно-политическое общество Друзей России.» По его словам, это общество состояло из французских и русских писателей, которые планировали издавать еженедельный журнал на французском языке. (Пашинина 2000: 123.) Другое письмо от председателя комиссии заграничной помощи Кусикову доказывает, что он установил связь с французским Обществом дружбы (Маквей 2006: 124). Работа при обществе для Кусикова была не только интересна, но и предоставила ему полезные знакомства (Пашинина 2000: 123). Ройзман (1973: 173) утверждает, что во Франции у Кусикова были крупные связи, благодаря которым он мог содействовать друзьям в получении виз в Париж, а с другой стороны, «мог сделать и так, чтобы человека туда не пустили». Несмотря на политическую деятельность, Кусиков в переписке подчеркивал, что главное для него в Париже были «стихи и библиотека» (Пашинина 2000: 123).

В 1924 Кусиков издает книгу *Le Sablier (Песочные часы)*, сборник его стихов, переведенных на французский язык, с иллюстрациями художника Виктора Барта. В 1925–1926 годах Кусиков сотрудничает в эмигрантском газете «Парижский вестник» (Нива 1977: 8). В газете публикуется, например, некролог Есенина 30 декабря 1925 и статья «Памяти Есенина» 10 января 1926, написанные Кусиковым.

В Париже продолжается и его интерес к балтийской литературе. Он знакомится с литовским поэтом Юозасом Тислявой и в 1925–1926 годах переводит его поэзию и других литовских поэтов. По Тисляву, Кусиков владел литовским и готовил антологию литовской поэзии на русском языке. (Лавринiec 2008: 201–202.) Соответственно Тислява издает статью про Кусикова и перевод его стихотворения «А разве ветер с ветром не встречается» в литовской газете «Lietuvos žinios» в январе 1926 года (Tysliava 1926: 4).

В Париже его посещают, среди прочих, Бальмонт и Мариенгоф со своей женой Анной Никритиной. В июне 1925 в Париже был организован «Вечер стихов Александра Кусикова», где Георгий Якулов выступал с докладом «Художник о поэте», и еврейский поэт Перетц Маркиш исполнял стихи Кусикова на еврейском языке (Маквей 2006: 208). Согласно Жоржу Ниве, в свои парижские годы Кусикова интервьюируют и для французского телевидения (Нива 1977: 8).

Несмотря на довольно активную социальную жизнь, в своем дневнике Кусиков жалуется, что люди вокруг него только ожидают его услуги. «Из моего парижского окружения приятны мне два-три человека: художник Виктор Барт, молодой поэт Борис Божнев и еще кое-кто.» (Маквей 2006: 127). Помимо этого, успех в зарубежье не возмещает потерянные годы в России, и, после безуспешных попыток напечататься в Москве, он пишет в письме: «Не забывают ли меня или не забыли ли уже в России. Это одна из больших моих трагедий.» (там же: 123).

После 1920-х годов нам мало известно о жизни и деятельности писателя и, как кажется, он порвал с литературой. Как уже было упомянуто, исследователь Маквей встречался с писателем в 1960–70-х годах. Он характеризует Кусикова как гордого, сложного, раненого и одинокого, но признает его литературную ценность. (Маквей 2005: 201.)

Александр Борисович Кусиков скончался в Париже 20 июня 1977 года. Нива (1977: 8) написал его некролог в журнале «Русская мысль»:

Умер последний имажинист...

3. Поэма Поэм

В данной главе мы рассматриваем произведение Кусикова *Поэма Поэм*. Первое, 27-страничное издание книги *Поэма Поэм* было опубликовано в 1920 году издательством «Сандро». Второе издание в 30 страниц вышло в свет в том же году в Москве в издательстве «Имажинисты». Последнее издание оформлено иллюстрациями художника Бориса Эрдмана. Кусиков написал поэму в 1918–1919 годах. Поэма посвящена Нине Кирсановой, балерине, с которой Кусиков, по его словам, жил в Москве в гражданском браке (McVay 1978: 103). Уже в первой книге Кусикова, *Зеркале Аллаха*, появляется стихотворение «Нине Кирсановой», тема которого напоминает ту, что видим и в *Поэме Поэм*.

Согласно Маквею, «Поэма Поэм» отмечает улучшение стиля Кусикова и достигает высшей точки литературной славы автора (там же: 105).

3.1. Песнь Песней Соломона

«Песнь Песней» Соломона — книга в Танахе и Ветхом Завете, авторство которой традиционно приписывается царю Соломону. «Песнь Песней» сильно отличается от других текстов Ветхого Завета по стилю и своему содержанию: вместо законов, в песне описывается страстная любовь, которая обычно толкуется через прямое или мистическое прочтение. Вследствие того, текст всегда вызывал многочисленные интерпретации не только в сфере религии, но и в искусстве. На Западе его влияние можно увидеть в картинах Гюстава Моро и Данте Габриэля Россетти, а также в произведениях Иоганна Гёте и Виктора Гюго, если привести лишь несколько примеров. «Песнь Песней» играет роль и в творчестве

Оскара Уайльда, например, в пьесе «Саломея» (1892). Эта пьеса и Уайльд в целом занимают важное место в имажинизме, особенно для Мариенгофа (Хуттунен 2006: 359–360).

Также в России «Песнь Песней» привлекала к себе внимание поэтов, и можно видеть ее влияние на русскую литературу задолго до имажинистов в произведении «Соломон и Суламита» (1807) Державина, «Песнь Песней царя Соломона» (1821) Пушкина и «Tertia Vigilia» (1897–1900) Брюсова. Мотив можно найти и в поэзии Бальмонта, Анны Ахматовой и Марины Цветаевой, среди многих других.

3.2. Песнь Песней и имажинизм

Имажинисты, вероятно, нашли «Песнь Песней» через Василия Розанова, которого они ценили (Huttunen 2009: 144). Розанов написал предисловие к «Песни Песней» издания 1909 года, которая была переведена с древнееврейского А. Эфросом. По мысли Розанова, «Песнь Песней» не имеет четкого сюжета, и его рассказ не ясен, но она все-таки «самая ароматная и тайная поэма во всемирной литературе» (ППС 1909: 2–3). Мариенгоф (1991: 9) в своем *Романе без вранья* описывает, как они с Есениным пили чай и говорили «о возрождении большого словесного искусства “Песни Песней”, “Калевалы” и “Слова о полку Игореве”», таким образом обозначая канон классиков, который имажинисты хотели продолжать своими произведениями.

Галина Синило (2014: 626–711) в своей книге обсуждает отношение имажинистов с «Песнью Песней» и анализирует «соломоновы» произведения Шершеневича, Мариенгофа, Ройзмана и Леонида Чернова, который в 1923 году познакомился с имажинистами. *Поэма Поэм* Кусикова, однако, в анализе не упоминается. Синило

подводит итог тому, что «Песнь Песней» Соломона играет важную роль для имажинистов из-за их «поисков особой предметности и многоассоциативности образа, со стремлением выстроить цепь образов на основе непредсказуемых и неожиданных ассоциаций, соединения несоединимого, совмещения предельно конкретного и обобщенного, пластики и движения.»

«Песня Песней» Шершеневича вышла в свет в сборнике Кусикова и Шершеневича *Коробейники Счастья* в 1920 году. Шершеневич начинает свою поэму со слов «Соломону — первому имажинисту» и заканчивает тем самым «Я — последний имажинист», приравнивая себя к Соломону (Кусиков & Шершеневич 1920: 26, 41). Схожим образом, типичным для авангардного мышления, называли себя и другие имажинисты, эпитет Мариенгофа был «первый московский дэнди» (Ройзман 1973: 65) и Есенин называл себя последним поэтом деревни (Есенин 1995: 136).

Из всех работ имажинистов «Песня Песней» Шершеневича больше всего похожа на структуру «Песни Песней» Соломона. В дополнение к совпадению названий, обе состоят из восьми глав, пронумерованных римскими цифрами. Используемые метафоры одинаковы по структуре, созданные с помощью союза «как».

Твои волосы,
как стадо коз,
что сошли
с гор Галаада
(ППС 1909: 49).

Твои волосы, как фейерверк в саду “Гай”
(Кусиков и Шершеневич 1920: 36).

Шершеневич подражает и диалогу «Песни Песней». Сравним текст Шершеневича с Соломоновым:

Эй, Московские женщины! Кто он,
Мой любовник, теперь вам знать! (там же: 38.)

Заклинаю я вас,
девы Иерусалима!
Если встретите вы
друга моего,
что вы скажете ему? (ППС 1909: 58.)

Вместо Иерусалима, место действия у Шершеневича — Москва. В стихотворении Шершеневич соединяет мотив города с изображением любимой женщины: «Магазинов меньше в пассаже, / Чем ласк в тебе» (Кусиков & Шершеневич 1920: 32). Вместо фруктов и животных «Песни Песней» Соломона Шершеневич использует образы города. Использование новых реалий является типичным для Шершеневича в его попытке обновить образную систему (Дроздов 2014: 117).

Поэма Мариенгофа «Магдалина», написанная в 1919 году, также содержит упоминание о «Песне Песней»:

Соломоновой разве любовью любить бы хотел?
Разве достойна тебя поэма даже в сто крат
Прекрасней чем «Песня Песней»?
(Мариенгоф 1919: 6.)

По словам Хуттунена (2007: 32), поэма «Магдалина» подчеркнута урбанистическая. Кроме своего урбанизма, «Магдалина» также любовная поэма. Типичным для Мариенгофа образом он соединяет «чистое» с «нечистым» (там же: 63): Магдалина — и возлюбленная лирического героя, и проститутка, как святая проститутка Мария Магдалина или Саломея Уайльда. Лирического героя поэмы, который сходит с ума, зовут Анатолий. Создание автобиографического мифа и

игра с подобием между автором и лирическим героем характерна и для текстов Кусикова.

Стихотворение «Сад» Ройзмана опубликовано в 1923 году в книге *Хевронское вино* вместе с тремя другими стихами. Обложка работы с еврейскими символами (рог, менора) уже дает читателю сильный намек на тему книги, а текст на обложке написан кириллицей, но в стиле еврейского алфавита. В стихотворении мы также встретим еврейские термины и цитаты из Песни Песней, аллюзии которых, по словам Синило (2014: 626–711), и любовно-эротические, и сакрально-мистические. Брюсов, который написал отрицательную рецензию о книге Ройзмана, подытожил, что она является попыткой «сочетать библейские и талмудские образы с техникой имажинизма» (Брюсов 1990: 646). Соединение образов двух религий и использование иностранных, религиозных слов похоже на прием Кусикова в поэме «Коевангелиеран», к которой вернемся позднее.

«Песнь Песней» Чернова опубликована в его книге *Профсоюз сумасшедших*, изданной в 1924 году. Поэма датирована декабрем 1922. Образы поэмы похожи на имаж Шершеневича в их использовании лексики современных реалий: «Тебе, спалившей моноплан моей кровати», «Беспроволочный радио сердец», «Твой живот, аэродром желаний» (Чернов 1924: 41–42). С другой стороны, как отмечает и Синило (2014: 626–711), описание любви в поэзии Чернова имеет молитвенно-экстатическую тональность, и любовь становится небесной силой, которая спасает героя от скучных серых будней. Роль любви не меньше в поэме Кусикова, которую обсуждаем ниже.

3.3. Поэма Поэм: анализ

Тексты Кусикова вообще концентрируются вокруг образа лирического

героя или одной темы, по сравнению с Шершеневичем, у которого доминируют поэтические принципы (Захаров 2005: 26). Схожим образом в «Поэме Поэм» городские и любовные мотивы описываются через лирического героя. В «Песне Песней» мы слушаем женщину, мужчину и хор, а в «Поэме Поэм» мы не узнаем историю через слова женщины, а только через описание лирического героя. Роль лирического героя и важность описания его подчеркнуты из-за его связи с имиджем поэта Кусикова, как будет показано ниже.

Структура «Поэмы Поэм» состоит из четырех глав. Толкуя поэму через ее синтагматические отношения, не глядя в ее интертекстуальные связи, события произведения можно описать следующим образом: в первой главе описывается лирический герой, черкес, который приезжает в Москву. Город и люди вокруг него кажутся враждебными, шумными и чужими. Настроение меняется, когда герой встречается с женщиной, и вторая глава начинается с описания ее лица. Настроение меняется постоянно: лирический герой, с одной стороны, влюблен и как будто высоко в небе, но с другой стороны, грустный и одинокий. Контраст между экстатическим счастьем и болью создают рифму эмоций для второй главы, также, как и чередование мгновений ночей и дней. Герой помнит о ней и о ночах, и жалуется на свое бедное сердце. Поэма неопределенная: мы не уверены в причине грусти, или почему пара не может быть вместе. Может быть, любовь невозможна, и они встречаются только ночью потому, что она, как полагает Исаев, проститутка (Исаев 2014: 5). Однако одно слово, «чахотка», подразумевает, что женщина больна и, может быть, уже умерла. В третьей главе снова видим контрастные описания: герой боготворит женщину и ее имя для него — молитва, но все равно герой «раздавит грудей вишни», и она плачет вместе со звездами. В последней главе лирический герой снова остается одиноким в городе.

Теперь обратимся более подробно к месту стихотворения — городу, к главному герою — черкесу, и, наконец, любовным мотивам поэмы.

3.3.1. Город

В первой главе поэмы описывается лирический герой поэмы:

В черной бурке пещерных легенд,
В папахе взъерошенных мыслей,
Это я —
(Кусиков 1920б: 10).

Одежда героя — бурка и папаха — национальная одежда народов Кавказа. «С гор снесенный потоком / В хор гранитных сирен, / Преломлялся в витринах Тверской...» (там же). В этом южном костюме герой прибывает с гор в Москву, и нам очевидно, что он далеко от дома. Люди вокруг него «чужие» и с помощью ономастопеи и аллитераций автор создает хаотическую и шумную атмосферу:

Четкий топот копыт,
Скач.
Грохочущий плач...
Шины шипят — змеи города...
Эй берегись....
Берегииниись!....
(там же: 12.)

Как уже известно, город был повторяющейся темой для имажинистов, даже если они сами критиковали урбанизм футуризма. Шершеневич осмыслил это, написав, что урбанистическая поэзия имажинизма, «это не писание о городе, а писание по-городскому» (Шершеневич 1997: 375).

У Кусикова уже в стихотворении «Нине Кирсановой» (книга *Зеркало Аллаха*) Москва описывается как темная и странная:

В этом городе северном,
Чуждом,
Без друга,
Я один в этом склепе столицы
И забилося орлиное сердце по югу
Захотелось под Солнцем молиться.
(Кусиков 1918: 18.)

Хотя город был общим мотивом для имажинистов, отношение к нему отличалось в левом и правом крыле группы. Как заявлял Шершеневич, в имажинизме он с Мариенгофом представляли урбаническое начало: «Оба мы подозрительно относились к природе, которою так увлекались Есенин и Кусиков» (Мариенгоф и др. 1990: 563). С точки зрения В.А. Сухова (2005: 317), лирический герой Кусикова похож на героя Есенина в том, что поначалу оба они чувствуют себя чужими в городе. Сухов также отмечает, что отношение к городу изменяется в поздних произведениях и Есенина, и Кусикова. Например, в поэме Кусикова *Искандар Намэ* город уже святой: «Москва, Москва, / Ты Меккой мне, Москва, / А Кремль твой — сладость чёрная Каабы⁷» (Кусиков 1921–1922: 9). На протяжении творчества Есенина образ его лирического героя меняется от образа крестьянского поэта до хулигана и пророка.

Город был местом действия поэм не только для имажинистов, но также и в «Песни Песней» Соломона. Использованные поэтические картины связаны с природой: подруга сравнивается с лилией, друг с газелью, и вместе они хотят идти в ароматные сады. Однако героиня живет в городе и она должна искать того, кого любит, и она даже

⁷ В 1922 году армянский поэт Егише Чаренц использует эти строки как эпиграф для своей поэмы «Чаренц-намэ» (Агабабян 1982: 124).

сталкивается с насилием: «Меня встретили / стражи, / обходящие города: / побили меня, поранили меня, / стащили мое покрывало [...]» (ППС 1909: 57–58). Похожее противопоставление видно и в «Поэме Поэм». Место событий является враждебным городом и, как резкий контраст этому, описывается восторг любви.

Рисунки Бориса Эрдмана во втором издании подчеркивают городскую атмосферу, мы видим и толпу людей (см. рисунок 1) и трубу с дымом (см. рисунок 2). В этой толпе каждый мужчина носит одинаковый цилиндр. Толпа людей в подобной одежде напоминает город, где все чуждые, и невозможно отделить одного от другого. Мужчина на рисунке 1 мог также считаться лирическим героем, который теперь снял свой национальный костюм и вместо этого надел цилиндр. Он видит себя в отражении витрин: он в одиночестве и не может опознать себя, потому что он «Преломлялся в витринах Тверской...» (Кусиков 1920б: 10). Сходный мотив цилиндра использует и Есенин (1921: 12) в стихотворении «Исповедь хулигана», где лирический герой уже не крестьянин, а ходит в городе в цилиндре. Мотив цилиндра существовал не только в сфере стихов, но и в настоящей жизни поэтов-имажинистов. Как лирический герой Есенина уходит из деревни и становится горожанином с цилиндром, в той же манере делает и сам поэт. Мариенгоф, надевая цилиндр, так культивировал свой имидж уайльдовского дэнди (Хуттунен 2007: 23). Это все связано с имажинистским бытом, который мы будем обсуждать далее в кусиковском контексте.

3.3.2. Черкес

Как уже было сказано, лирический герой поэмы Кусикова подчеркнуто черкесский. Исаев (2014: 6) отмечает, что в текстах Кусикова

автобиографический подтекст особенно очевиден. С этим мнением можно согласиться, вспомнив имажинистский быт, их театр жизни, который неотделим от имажинистской поэзии. Согласно Павловой (2005: 75), «каждый из поэтов имел свой имидж, свою манеру, которую воплощал и в жизни, и в творчестве.» Эти имиджи были замечены уже в 1924 году Борисом Глубоковским, который был близок к имажинистам. Он их называл «масками», и, по его словам, «взгляд поэта, его рубаха или галстук так же значительны, как и его стихи» (Глубоковский 1924: 10). Это можно сравнить с более ранним житнетворчеством символистов. Кусиков культивировал самообраз черкеса и в своем творчестве, и в своей жизни. Эта тема уже видна в его сборнике *Зеркало Аллаха*, где можем найти, например, такие строки:

И Муэджина протяжный голос
Зовет черкесов в Мечеть молиться

и стихотворении «Абрек», то есть, кавказский горец. (Кусиков 1918: 6, 8.) Поэма *Аль-Кадр* Кусикова посвящена «прекрасному черкесу — отцу моему» (Есенин & Кусиков 1921: 9), а поэма *Искандар Намэ* с подзаголовком «поэма меня» начинается со строк:

Обо мне говорят, что я сволочь
Что я хитрый и злой черкес
(Кусиков 1921–1922: 2).

Часто повторяющимися черкесскими элементами в поэзии Кусикова являются одежда, ислам, кони и пейзажи народной природы.

Также другие писатели отмечали происхождение Кусикова и, например, Бальмонт в первом стихотворении сборника *Жемчужный коверик*, посвященном Кусикову, пишет:

Ты с детства знал орлов паренье
И долгий говор журавлей.
Так не меняй предназначенья —
Будь верен Родине своей.
(Кусиков и др. 1918: 5.)

Можно найти и упоминания современников об имидже Кусикова, например, по словам Натальи Толстой-Крандиевской (1975: 324) «поэт Кусиков, кабацкий человек в черкеске, с гитарой», а в изображении Шершеневича Кусиков «в галифе и сапогах, на голове феска и в руках четки» (Мариенгоф и др. 1990: 559). В своей краткой автобиографии Кусиков проводит параллели между своей жизнью и стихами и пишет о своем времени в Москве:

Имею недвижимость: бурку, бешмет, башлык, папаху и чувяки.
Жены нет, но детей имею: дочь — винтовка, приемный сын —
пистолет. Единственный и верный мой друг — конь.
(Кусиков 1922б: 45.)

Любопытно, что существует много упоминаний об искусственности этой маски. С точки зрения Павловой (2005: 77), «Кусиков родом из Армавира, его предки армяне. Но, переосмысливая исторические факты, поэт упорно культивировал версию о своем якобы “черкесском” происхождении.» Гордон Маквей, который встречался с поэтом в Париже в 1970-х годах, также обращает внимание на этот вопрос, рассказывая, что Кусиков до конца жизни настаивал на том, что он сам был черкесом (McVay 1978: 101). Несмотря на недоступность документальных свидетельств, мы можем представить, какой автобиографический миф Кусиков хотел создать о себе. Настоящий черкес или нет, имажинист Кусиков, по словам Исаева (2012: 274), носит маски «горца» и «черкеса».

Как герой поэмы Кусикова, так и любовник в «Песне Песней» приедет с гор:

Голос друга моего!
Вот
идет он!
Скачет он
по горам,
прыгает
по холмам. (ППС 1909: 37.)

3.3.3. Возлюбленная Вы

«Поэма Поэм» — не только городская, но и любовная поэма. Следует отметить, что образ возлюбленной — не однозначный и может предложить разные подтексты, которые приводят к различным интерпретациям.

С самого начала эротизм поэмы привлекал внимание критиков и, кажется, их шокировал. Например, в «Литературной энциклопедии» в 1931 году написано, что тема любви широко распространена в поэзии Кусикова, но «всегда дана как любовь больная. Эта болезненность, анормальность местами доходит у К. до садистского эротизма и даже порнографии» (ЛЭ 1931: 773–774.) В «Поэме Поэм», бесспорно, существует строки, где появляется сильное половое чувство:

Всеравно раздавил я
Грудей ваших вишни,
Эти вишни
Больных откровений
[---]
А я Ваше тело хотел,
Все еще

И еще...
(Кусиков 1920б: 26.)

Иллюстрации Эрдмана также можно описать как эротические с их обнажёнными женщинами (см. рисунок 2).

Однако, как пишет и Маквей (McVay 1978: 105), эротизм в «Поэме Поэм», скорее, связан с ее подтекстом, «Песнью Песней» Соломона, чем с садизмом. «Поэма Поэм» открыто признает свой источник во второй главе:

Это вы
Те же плечи
Из “Песни Песней”
(Кусиков 1920б: 19).

«Садистские» строки о герое, который раздавит «вишни грудей больных откровений», может быть, связаны и с другим подтекстом, с Откровением Иоанна Богослова. Откровение и в нем описанный конец мира присутствуют и в других текстах Кусикова, к примеру, в статье «Мапа и пама имажинизма». В этом труде описано, как ангел Исрафил затрубит в рог 10-го февраля 1919 года — то есть, в день публикации «Декларации» имажинистов. Ключевой текст для этого образа является сура 39:68 в Коране, которая изображает судный день, когда дуют в рог, и все живое потеряет сознание, и начнется воскрешение. Кусиков представляет рождение имажинизма как судный день, который послужит началом нового времени. Апокалипсис и самопредставление имажинистов как пророков нового времени будет подробнее обсуждаться в главе четыре.

Если понимаем, что откровение у Кусикова связано с Откровением Иоанна Богослова, то образ женщины поэмы близок к Магдалине Мариенгофа — Вавилонской блуднице. Слово

«проституция», безусловно, имеет коннотации, которые могут казаться противоречивыми с описанием любви. Тема обсуждалась и Розановым, который в дополнение к предисловию «Песни Песней» широко написал о еврейской поэзии, и «исключительно интересовало явление священных блудниц» (Курганов 2000: 10). В своей книге *Из восточных мотивов* Розанов пишет о теме:

Самая священная форма заключения брака у евреев идет прямо от вавилонской священной проституции. Впрочем, гадкое слово “проституция” принадлежит ученым и никогда ни вавилонянами, ни евреями не применялось “к своим делам.”
(Розанов 1916: 52.)

Кратковременные отношения встречаются и в ранних стихах Кусикова, в книге *Сумерки*. В одном стихотворении лирический герой зовет к себе горничную, хотя после мига любви он объявит, что «мы поэты / за любовь не платим». Герой стихотворения дальше думает, что и доступные женщины могут стать героинями в поэзии: «И быть может / Эта самая женщина / [---] В гениальном стихе моем будет обвенчана / В небе звездной короной и лунным кольцом.» (Кусиков 1919: № 24.)

После описания шума и чуждости города в первой главе поэмы и после того, как лирический герой почти попал в повозку, шум прекращается благодаря взгляду женщины:

Чужие
Кругом —
Сутулясь кривым переулком,
Я страх огибал холодком.
Случайная робкая встреча,
Взгляд? —
— Точно звездная высь...
Не крикнул никто „берегись“
И вечным остался вечер.
(Кусиков 1920б: 13.)

Одного взгляда хватит и в Песне Песней: «Пленила ты меня / единым взглядом глаз твоих» (ППС 1909: 52). После взгляда описание безликого города изменяется, и вторая глава, «Все о ней и о ней», начинается с описания лица любимой:

Мелкие рыбки
Улыбки
Вашей
Заплыли
В затоны
Щек —
(Кусиков 1920б: 14.)

Лирический герой объявляет, что он «первый по небу» и «первый влюбленный», и далее описывает любимую:

Это Вы
Те же плечи
Из „Песни Песней“,
И все та же,
И та же
Библейская поступь...
(там же: 19.)

Описание любовника и восхваление возлюбленной похоже на стиль «Песни Песней»: «Как кусок граната, — / виски твои / из-под фаты твоей» (ППС 1909: 50). И Соломон, и в меньшей степени Кусиков, оба употребляют растительные образы в описаниях возлюбленной. Пальма из «Песни Песней» — «Этот стан твой / подобен пальме» (там же: 71) у Кусикова превращается стебель: «Вы без слов шелестели, как стебель» (Кусиков 1920б: 26).

Не только в Песне Песней, но и в ближневосточной литературе в целом, образы из природы часто используются для описания любимой

женщины (Расу 2003: 150). В работах Кусикова мы часто сталкиваемся с восточными темами, и, по словам Шершеневича, Кусиков «хорошо знал арабских поэтов» (Шершеневич 1929: 22). Точнее, можем говорить о его знании арабо-исламской литературы, так как Кусиков в своем произведении использует сюжеты и приемы персидской литературы. В своей книге *Жемчужный коврик* мы находим переведенную поэзию суфия Саади, а книга Кусикова *Искандар Намэ* носит название поэмы Низами, оба они — персидские поэты XII–XIII века. Вследствие этого мы предлагаем еще один подтекст *Поэмы Поэм*: поэма *Лейли и Меджнун* Низами. Эта поэма вместе с уже упоминаемым *Искандар Намэ* и тремя другими поэмами составляют *Хамсе*, основное произведение Низами, написано в XIII веке. В этой любовной истории молодой поэт Кейс так сильно влюбился в Лейли, что сошел с ума и поэтому был прозван «Меджнун» (مجنون) — «безумный» на арабском. Из-за своего сумасшествия он не может жениться на Лейли и убегает в пустыню, где живет со зверями и поет газэлы — любовные стихотворения. Услышав, что Лейли скончалась, «захотел он быть поближе к милой, и с гор его потоком устремило к могиле, где покоится Лейли» (Низами 1957: 212). Вспомним здесь одинаковость строк в «Поэме Поэм», где лирический герой также приедет «С гор снесенный потоком».

История Меджнуна и Лейли рассказана и в *Гюлистане* (Розовый зад) Саади (1862: 194), части которого Кусиков публиковал. Свою версию этой истории создал и Хлебников, который в 1910 году написал поэму «Медлун и Лейли» (Хлебников 1935). Вероятно, Кусиков знал о поэме Хлебникова, так как влияние его на имажинистов является бесспорным. В версии Хлебникова влюбленные не могут любить на земле, а превращаются в звезды. Описание любви похоже на Кусикова, у которого будние дни грустные и дождливые: «Все большее. / Сквозь будни рябого стекла», а миги любви — небесные: взгляд женщины

«звездная высь» и лирический герой «На звездной тачке / Завез в облака свою грусть». Местом действия «Поэмы Поэм», кроме города, является звездное небо с луной и созвездиями: Медведицей и Лебедем.

Как мы предполагали, женщина «Поэмы Поэм», возможно, умерла. Здесь необходимо вернуться к тому, что поэма посвящена Нине Кирсановой, предполагаемой любовнице Кусикова. Так как в книге *Зеркало Аллаха* Кусиков посвятит стихотворение «На смерть Н. Кирсановой» (Кусиков 1918: 38), можно заключить, что «Поэма Поэм» также изображает смерть именно ее. Однако таким же образом, как и в случае с этнической принадлежностью писателя, здесь может существовать противоречие между истиной и имиджем. Если возлюбленной Кусикова была Нина Васильевна Кирсанова, балерина, родившаяся в Москве в 1898 году — она не умерла до 1989 года. Кусиков и Кирсанова оба находились в Москве в 1917–1919 годах. Так или иначе, Кирсанова вышла замуж в конце 1919 года за оперного солиста Большого театра Бориса Попова и уехала в Польшу (Косик 2007: 8.) Насколько нам известно, объективных данных о любовных отношениях Кусикова не существует. Невзирая на то, был ли Кусиков настоящим любовником или поклонником женщины, кажется, что Кусиков убил ее в своих стихах, может быть, чтобы он или его лирический герой получил роль страдающего любовника, похожего на Меджнуна. Такую роль подчеркивает одиночество героя, чувство, с которым мы часто сталкиваемся в стихах и письмах Кусикова.

Меджнун и Лейли, может быть, наиболее известные из произведения Низами, но сюжет является распространенным в ближневосточной литературе. По мнению Арензона и Дуганова (2002: 437), для Хлебникова помимо Низами главным источником послужили курдские версии поэмы. Мы полагаем, что в *Поэме Поэм* Кусиков не старается подражать сюжету одного произведения, а, используя разные подтексты, включает свою поэму в канон великих любовных историй.

Использование разнородных интертекстуальных элементов и создание нового имажинистского канона видно и в других текстах Кусикова, как, например, в книге *Коевангелиеран*.

Отметим и другие точки соприкосновения между Меджнуном и героем «Поэмы Поэм». В последней главе лирический герой стонет:

В асфальтовый скрежет злобы,
В витрины безводных озер,
Я тысячи раз перепробовал
Продрать свой прищуренный взор.

Но кто природнит бедуина
К заветам фабричных труб, —
(Кусиков 1920б: 27.)

Герой здесь сравнивает себя с бедуином, а кто же еще бедуин, если не Меджнун? Меджнун — поэт любви и символ страстного любовника, которого безответная любовь ведет к безумию. Лирический герой Кусикова если не безумный, то по крайней мере убежденный любовник. Даже имя возлюбленной для него святое:

Закачать,
Забаюкать бы
В сердце своем
Ваше имя.
Я по Вашему сердцу прошел
Как по рифмам случайной строкой
Замолить бы губами какими?
Ваше имя,
Молитвой
Какой?
(там же: 24.)

Темы разделения и соединения любовника и любовницы появляются и в «Поэме Поэм», как и в «Песне Песней» Соломона. Возлюбленная

Кусикова не только красивая, но и грустящая. Предложение «помня о ней» подчеркивает, что небесные события любви уже в прошлом. Противопоставление между описанием грусти и экстазом счастья резкое. Недостижимая любовь, конечно, широко использованный троп в литературе, и можно подумать, что именно из-за того, что она является вне пределов досягаемости — она самая чистая форма любви.

В последней главе в злобном городе одиноким остается лирический герой:

Даже месяц с пропревшей тины
Скалит желчно свой медный зуб.

На плетне моих дум нагорных
Сердце поет петухом —
Вот он мой бред упорный
О счастья каком.
(Кусиков 1920б: 27.)

На рисунке в конце поэмы (см. рисунок 3) видим одинокого человека, серп луны и лисицу — может быть, ту же самую, которая в «Песне Песней» грозит испортить виноградники или, на символическом уровне, любовь. (ППС 1909: 40).

В 1921 году Кусиков пишет стихотворение, образы которого прямо связаны с «Поэмой Поэм»:

В этой копоты грая бесключовых воронов,
В этой песне раздавленной вишни,
Тот же ль я бедуин непокорный
И молитвенно строгий дервиш?
(Кусиков 1922г: 54.)

Используемое слово, «дервиш» (перс. درویش, «бедняк», т.е. суфий), откроет нам еще одну возможную интерпретацию для поэмы, то есть,

«Поэма Поэм» как суфийская любовная поэзия. В суфийских образах часто используют земную любовь как аллегорию для небесной, мистической любви, в том же смысле, как в иудео-христианской традиции «Песня Песней» иногда интерпретируется как изображение любви между Богом и людьми. Даже эротичность поэмы не противоречит такой интерпретации, принимая во внимание то, что в суфийской поэзии трудно или иногда даже невозможно различить мистическое от эротического, святое от мирского. Именно так обстоит дело, например, с поэзией Низами, влияние которого на произведение Кусикова мы уже старались показать выше. Дервиш стремится к просветлению, к соединению с Богом, но ловит его только временами, снова возвращаясь в повседневную жизнь. Следовательно, вышеупомянутые строки «Закачать, / Забаюкать бы...» можно читать как суфийский зикр (ذکر), ритуал воспоминания Бога. Зикр является основным элементом суфийской практики, где с помощью ритмизированных движений и дыхания и повторения имени Аллаха стремятся к состоянию экстатического транса и достижению соединения с Богом и исчезновению «я». Сходные мистические смыслы в «Песне Песней» нашел и Розанов:

Кто тут? Я ли? Мы ли? Соломон, Суламиф? Или Бог и Царица-Саббатон [---]? Все — слилось, и все — едино...
(ППС 1909: 22).

Переходим теперь к анализу поэмы «Коевангелиеран», где возвращаемся к суфийским элементам в поэзии Кусикова.

4. Коевангелиеран

Эта глава посвящена поэме Кусикова «Коевангелиеран». Вначале мы обратимся кратко к теме исламского Востока в тексте Кусикова и в русской литературе в общем. Отправной точкой в нашем анализе является расшифровка подтекстов поэмы. В завершение обсудим глубже религиозную тематику и ее значение в поэме Кусикова.

«Коевангелиеран» был издан книгой под тем же названием в 1920 году издательством «Плеяда» в Москве. Кроме «Коевангелиерана», датированного маем 1920, книга включает в себя и 14 других стихотворений, датированных 1919–1920 годами. Также как и *Поэма Поэм*, *Коевангелиеран* иллюстрирован Борисом Эрдманым. Поэма «Коевангелиеран» публикуется и в книге *Аль-Баррак* в 1922 году.

4.1. Исламский Восток как вдохновитель

Кроме как «лирической», поэзию Кусикова также часто описывают прилагательным «восточная»⁸. Однако Кусиков был не первым поэтом, интересующимся Востоком, и тем более не единственным. XIX век был золотым веком ориентализма в европейской литературе и искусстве в целом, и такие писатели, как Байрон, Гёте и Гюго, разрабатывали ориентальные мотивы в своих произведениях. Тема Востока, как отмечает Крусанов (2010: 37), была также одной из идеологических доминант русских футуристов. Ориентализм, как общее понятие, изображает, как, например, мифы и пространства Востока были использованы в искусстве. С другой стороны, ориентализм в определении Эдварда Саида означает способ, с помощью которого Запад властвовал над Востоком (Said 1978). Предполагаемое

⁸ См. например: Абрамович 1921: 23; Брюсов 1990: 533; Шершеневич 1997: 431.

превосходство Запада, например, в сфере науки, с другой стороны подчеркнуло эмоциональность Востока. Например, будущий-имажинист Георгий Якулов, до подписания «Декларации» имажинистов, опубликовал манифест «Мы и Запад» в 1914 году, где он и другие подписавшие заявили, что чувственность и воображение Востока предпочитают рациональности Запада. Довольно известным является и другое, имажинистское произведение с восточным настроением, *Персидские мотивы* Есенина, опубликованное в 1925 году.

В предыдущей главе мы уже обсуждали интерес Кусикова к Персии, тема которой продолжается и в книге *Коевангелиеран*. Здесь, как замечает Штейнман (2005: 216), восточный вкус Кусикова остается не только на лексическом уровне, но и в жанровом составе, так как в стихотворении «Что ждет меня в нигде веков — не знаю...»⁹ Кусиков использует четверостишие рубаи, а в стихотворении «О, Гавриил, спроси молитвой Бога...», он использует газеллу. Обе строфы широко используются в поэзии Ближнего Востока.

В поэме «Коевангелиеран» нам виден именно исламский Восток Кусикова. Как уже отмечено, имажинисты часто используют мотивы Библии, но для Кусикова характерны именно образы из Корана. Библейские мотивы популярны и довольно хорошо исследованы в контексте русской литературы, а работ по исламским мотивам меньше, хотя они имели место в русской литературе уже задолго до Кусикова. Коран был переведен в первый раз на русский язык в 1716 году с французского перевода. Для верующих чудеса Корана являются «иджаз» (إعجاز), согласно которому стиль и язык Корана неподражаемы,

⁹ Это стихотворение опубликовано и в цикле «Рубаият» с подзаголовком «Из книги четверостиший» в сборнике стихов Кусикова, Ивнева, Хлебникова и др. (Аксенов и др. 1920: 17–18).

и эта литературная несравненность доказывает его божественный источник. Коран сам заявляет:

Если бы люди и джиинны объединились для того, чтобы сочинить нечто, подобное этому Корану, это не удалось бы им, даже если бы они стали помогать друг другу (Коран 17: 88).

Благодаря своей литературной ценности, кроме мусульман, Коран вдохновлял и русских поэтов. Пожалуй, самым популярным примером является цикл Пушкина «Подражания Корану», написанный в 1824 году. Исламские мотивы встречаются и в стихах Лермонтова, любимого поэта юного Кусикова. Как заявляет Синельников (1996), христианский и исламский миры «соединились в лермонтовских стихах в одно целое, стали нераздельны». Бальмонт вместе с Кусиковым издали цикл «Коран» в *Жемчужном коврике*. Стихи цикла — поэтические интерпретации сур мекканского периода, краткие и поэтические, в отличие от мекканских сур, которые написаны в жанре «садж» (سجع), то есть рифмованной прозы, а по тематике связаны с законодательством.

Кажется, что именно литературность Корана интересовала и Кусикова, который в *Жемчужном коврике* переводил суры 81, 94, 95, 97 и 111 Корана (Кусиков и др. 1918: 34–39). Его переводы без исключения являются мекканскими сурами, и, по словам Гаврилова и Шевченко, суры, выбранные Кусиковым, это «наиболее поэтически выразительные пророческие суры мекканского периода» (Гаврилов & Шевченко 2006: 162).¹⁰

Как мы видим, эти суры, подобно «Песни Песней», могли вдохновить Кусикова благодаря их литературной ценности. Но,

¹⁰ В дневнике поэта Тараса Мачтета встречается высказывание Кусикова: «Только и делаю, что перевожу Коран, вот и хочется отдохнуть» (Дроздков 2014: 743). К сожалению нам не известно, переводил ли Кусиков что-то, кроме мекканских сур.

соглашаясь с Кириллом Тарановским (2000: 18), если включим текст в более широкий контекст и вскроем его связи с подтекстами, получим больше поэтической информации. Далее мы предлагаем перейти к изучению подтекстов, использованных Кусиковым.

4.2. Коран и Евангелие

Уже название поэмы «Коевангелиеран» имеет два подтекста: Коран и Евангелие. Следовательно, есть основания предполагать, что расшифровка подтекстов является ключом к пониманию поэмы.

Религиозная тематика продолжается в первой и второй главах поэмы, где символы и конфессии христианства и ислама сопоставлены друг с другом.

Полумесяц и Крест (---)
Звездный купол церквей,
Минарет в облаках.

Ля иля иля-ль ла,
И во Имя Отца,
Святого Духа,
И сына
(Кусиков 1920а: 11–12.)

Конфессию ислама, «нет бога кроме бога», которая написана в поэме на оригинальном арабском языке кириллицей, возможно найти также и в Коране, например, в сурах Мухаммад (47:19) и Выстроившиеся в ряды (37:35). Позже в поэме появляются и арабские понятия *Аль-Хотама* и *Зем-Зем*. *Аль-Хотама* (الحطمة) — одно из имен ада, которое встречается в Коране в суре Хулители (104:4–5), которая изображает ад. В новых переводах Корана чаще всего используется слово «огонь

сокрушающий», а, например, перевод Саблукова в 1878 году использует слово *Хотама*. Слово *Зем-Зем*, которое ссылается на колодец в Мекке, не встречается в Коране, но оно известно из исламского предания как доисламский колодец, который Бог послал Агаре в пустыне. Та же самая история находится и в Книге Бытия (21:19). Христианский подтекст фрагмента — в Евангелии от Матфея (28:19), где Иисус после своего воскресения советует своим ученикам крестить народы во Имя Отца и Сына и Святого Духа.

В третьей главе мы читаем о рассеченной груди:

Два Сердца трепещущих разное,
Молитвенно бьются в моей рассеченной груди, —
(Кусиков 1920а: 12).

Кусиков сам переводил начало 94-ой суры: «Не Мы ли раскрыли твое Сердце? / Твою не Мы ли очистили грудь?» (Кусиков и др. 1918: 36). Образ связан с исламской легендой, сохраняющейся в хадисах, согласно которой ангелы открыли грудь Мухаммада и мыли его сердце водой колодца Зем-Зем, готовя его таким образом для пророчества (Shalem 2013: 69–70). Еще один возможный подтекст — *Месневи* суфийского поэта Руми, написанный в XIII веке, в начале которого появляются строки о груди, которую рассекали тоска и разделение. Эту впечатляющую книгу иногда называют персидским кораном, и части ее были переведены на русский уже в 1916 году в книге *Персидские лирики* (ПЛ 1916: 55–92). Нам известно, что у Есенина была эта книга дома, и он ее советовал друзьям (Юшин 1969: 315). Тоска у суфиев и Руми обычно изображена как любовь к человеку, но можно и истолковать как желание быть в наедине с Богом.

Грудь [свою] рассеку я в клочья от разлуки,
дабы высказать боль (страстной) тоски / вожделения/

(Руми 2007: 22).

По нашему мнению, представляется возможным, что поиск божественного также характеризует лирического героя поэмы. Вот почему рассеченную грудь можно понимать как состояние лирического героя между двумя религиями.

И мне было рассказано,
Что у Господа Сын есть любимый,
Что Аллах в облаках Един. (Кусиков 1920а: 12).

Как уже в третьей главе мы обсуждали связь Кусикова со своим лирическим героем, также и здесь мы можем говорить об автобиографическом подтексте. В своей автобиографии в 1922 году Кусиков цитирует третью строфу поэмы «Коевангелиерана» и рассказывает о своей жизни с отцом черкесом и русской няней.

Пятая строфа начинается с утверждения лирического героя: «Нет во мне капли черной крови / Джин не коснулся меня —». Отсутствие черной крови связано с уже упомянутой историей об очищении сердца Мухаммада. Подтекст упоминания о джиннах может быть мотивом, часто повторяющимся в Коране¹¹ о статусе Мухаммада: по мнению неверующих, Мухаммад не проповедник божественного откровения, а сумасшедший, которым овладел джинн¹². Как нам представляется, лирический герой таким образом утверждает свой пророческий статус.

В той же строфе, также как и в конце поэмы, упоминается бедуинка Галима, которая была кормилицей Мухаммада. В стихотворении Кусикова «Сизый веник» лирический герой,

¹¹ См. например Коран 7:184, 15:6, 23:70, 25:8, 37:36.

¹² Слова «джинн» (جن) и «сумасшествие» (جنون) имеют один и тот же корень на арабском языке. Из этого корня происходит и слово «Меджнун» (مجنون), которого мы обсуждали на второй главе.

соответственно, «выкормлен Галимой у родной реки» (Кусиков 1922г: 53). В «Коевангелиеране» лирический герой приравнивает себя не только к Мухаммаду, но также и к Иисусу, так как он «родился в базу¹³ коровьем». Дата рождения героя поэмы, однако, совпадает с Кусиковым — в сентябре.

Та же строфа включает в себя также ссылку на Евангелие от Матфея, где Иоанн Креститель проповедует явление и пророчество Иисуса. Иоанн Креститель в Коране известен как пророк Яхья, а также как предсказатель Исы.

Если глас вопиющий в пустыне
Бросил «Я» в неисходное «Он»
(Кусиков 1920а: 14).

Ибо он тот, о котором сказал пророк Исаия: «глас вопиющего в пустыне: приготовьте путь Господу, прямыми сделайте стези Ему»
(Св. Евангелие от Матфея 3:3).

Шестая строфа «Коевангелиерана» упоминает Савскую царицу и ее озеро. Эта история рассказана в Коране, в суре Муравьи. Птица угод приносит Сулейману новости о царице, которая вместо Аллаха поклоняется солнцу. Сулейман посылает ей письмо с просьбой принять Ислам, а она отвечает, посылая дорогие подарки, которые не значат ничего для Сулеймана из-за его богатства и сил, дарованными ему Аллахом. Царица приезжает к Сулейману, дворец которого является таким великолепным, что она ошибается, полагая, что стеклянный пол дворца — вода. Из-за этого она понимает свою ошибку и, следовательно, обратится в Ислам.

Высохло озеро Савской царицы

¹³ Баз, т.е. «крытый двор для скота» (местное слово) (МАС 1999).

(Кусиков 1920а: 14).

Ей сказали: «Войди во дворец». Увидев его, она приняла его за водную пучину и обнажила свои голени. Он сказал: «Это — отшлифованный дворец из хрусталя». Она сказала: «Господи! Я была несправедлива к самой себе. Я покоряюсь вместе с Сулейманом Аллаху, Господу миров».

(Коран 27:44.)

Схожая история о посещении царицы Соломона с драгоценными подарками написана и в Третьей книге Царств (10:1–13), и во Второй книге Паралипоменон (9:1–12).

Шестая строфа отсылает к Ироду и волхвам, о которых рассказывается в Евангелии от Матфея:

Так не укрылся Ирод,
Волхвы не пришли к нему —
(Кусиков 1920а: 14).

[Волхвы], получив во сне откровение не возвращаться к Ироду, иным путем отошли в страну свою.
(Св. Евангелие от Матфея 2:12).

Волхвы пришли, чтобы увидеть рождение Мессии, а Ирод, планирующий убить ребенка, приказывает, чтобы маги вернулись к нему и рассказали о месте пребывания Иисуса. Благодаря божественному откровению они все-таки вернулись в свою страну.

В той же главе обнаруживаем еще один фрагмент, несущий двойной подтекст Корана и Библии:

Будут еще потопаы,
Ковчег и все новый Ной —
(Кусиков 1920а: 14).

В Книге Бытия (6–9) рассказана история о потопе, сотворенном Богом,

от которого спасутся только Ной с семьей. Сура 71 в Коране называется сура Ной, и она продолжает так называемую парадигму пророческих рассказов, где Бог посылает народу пророка, чтобы он предупредил их, но народ не верует и получает наказание.

Мы вновь обращаем внимание, что великие люди из Библии, такие как Соломон, Ной и Иисус, оказываются пророками в Исламе. В изображении Кусикова этих пророков Иисус, Мухаммад и «Черный Работник». Кусиков сам объяснил в интервью, что значение Черного Работника — революция (McVay 1978: 109). Кроме того, надо обратить внимание на то, что о третьем пророке Кусиков писал также в поэме «Аль-Баррак», которая датирована апрелем 1920, то есть раньше «Коевангелиерана». В «Коевангелиеране» встречается множество образов из поэмы «Аль-Баррак» и, как уже упомянуто, эти поэмы были опубликованы вместе в 1922 году. Лирический герой в них заявляет: «Нет в небе Бога, кроме Бога, / И Третий Я Его Пророк.» Во втором издании *Аль-Баррака* появляется и подзаголовок «Октябрьские поэмы», который подчеркивает революционный контекст. Далее мы вернемся к пророческим и революционным темам поэмы.

4.3. Последний завет

Переходим теперь к анализу семантической функции названных, религиозных подтекстов. О чем может идти речь, когда соединяется Коран и Евангелие, Ислам и Христианство?

Одну отправную точку для соединения таких образов можно найти в теориях имажинизма. Согласно одной из них, сильные образы созданы через союз чистого и нечистого, сопоставляя противоположные элементы с друг другом (Хуттунен 2007: 63). По Глубоковскому (ГПИБ 1922: 14) «искусство есть познание внелогических категорий» и поэт

должен описать свое личное мировоззрение. Кусиков сам готовил книгу о теории имагинизма в 1921–1922 годах, но вследствие того, что она так и не вышла в свет, отношение Кусикова к теории других имагинистов остается нам неясным. Однако, учитывая, что Кусиков в своих поэмах часто отклонялся от чисто теоретического имагинизма, можно предположить, что нам надо рассматривать и другие мотивы.

Ипполит Соколов написал уже в 1921 году, что образы Кусикова, особенно в «Коевангелиеране», объединены нео-суфизмом (Соколов 1921: 14). Несмотря на то, что Соколов не приводит дальнейших аргументов, замечание о суфизме заслуживает внимания, так как и другие критики изображают его мистическим¹⁴, и так как он может помочь нам понять синтетическое мышление Кусикова. В его произведении используются суфийские термины, такие как «дервиш» и «мюрид» (مريد, ученик) и, как мы пытались выше показать, много ссылок на персидскую литературу. Для попытки понять мотивацию выбора подтекстов и их соединения, предлагаем обратиться к предисловию книги *Персидские лирики*:

Чтобы верно постигать классическую персидскую лирическую поэзию, надо всегда помнить, что она вся обвеяна т. н. суфийством. Суфийство — это мусульманский мистицизм с пантеистической окраской. Происхождение он имеет частью буддийское, частью христианско-неоплатоническое (через греческую философскую литературу, переведенную при халифах). Персидская лирика полна пантеистических воззрений. Да кроме того, она имеет свой особый, условный аллегорический язык, вроде того, который христиане усматривают в ветхозаветной библейской „Песни Песней”. (ПЛ 1916: XV).

Пантеизм, односущность всего существующего, «вахдат ал-вуджуд» (وحدة الوجود, единство бытия), — одна из доктрин суфизма. Как переводчик Гюлистана К. Ламброс пишет о суфи: «Они же, посредством разных

¹⁴ См. например Абрамович 1921: 21; Григорьев 1921: 13.

объяснений, стараются доказать, что мусульманская и христианская религии одна и та же» (Гюлистан 1862: 116). Одно из объяснений суфизма на вопрос о том, почему существуют разные религии, является лингвистическое. Согласно мистiku Айн ал-Кудата ал-Хамадани, наш язык ограничен, и поэтому мы не можем говорить о духовном мире соответственно своим потребностям. Поэтому разные религии учат по-разному, однако они говорят об одной и той же духовной правде. Единственным исключением являются мистические буквы Корана, комбинации букв не имеющие значения, которые начинают много суров в Коране. Они чужды для обычного языка и материального мира, но известны Аллаху. (Hämeen-Anttila 2002: 198–199.) Известно, что также Кусиков знакомился с мистическими буквами, так как в 1921 он готовил книгу *Алиф-лям-мим*¹⁵, то есть, А-Л-М, самая популярная комбинация букв, которая начинает 6 сур.

Кроме религий, в единстве бытия объединяется и эго, «я». Арабское слово «фана» (فناء) изображает это состояние: «процесс отключения от внешнего мира, который ведет к созерцанию бога и видению себя частью всеобщего единства» (ИЭС 1991: 251). Через это понятие можно и понимать строку «в никуда я проник незримо» в «Коевангелиеране» (Кусиков 1920а: 13). Этот мотив широко используется в мистической поэзии, например, в произведении Руми, который также напишет о «нигде» или «беспространства¹⁶» (لا مكان). Быть может, там находится и место поэмы, написанное в строках «Пока все не умчатся за грани, / За нельзя на крылатом коне» (там же: 14).

Исходя из того, что в поэзии Кусикова мы часто отмечаем автобиографический подтекст, некоторые исследователи используют

¹⁵ К сожалению, нам не удалось найти эту книгу. В *Искандар Намэ* написано, что книга было опубликовано в 1921 в Москве издательством «Имажинисты». В каталоге НРБ книга остается с отметкой *desiderata*.

¹⁶ См. например Руми 2007: 86.

биографию его, чтобы интерпретировать его поэзию и соединение религий. По мнению Куклина (2006), в «Коевангелиеране» изображено «мировоззрение поэта, единая душа которого принадлежит сразу двум религиям». Однако нам представляется слишком прямолинейным предполагать, что целью творчества Кусикова является попытка соединить две религии из-за того, что детство он провел с отцом-мусульманином и православной няней, особенно, потому что его биография нам известна по большей части через краткие тексты, написанные самим Кусиковым, и потому, что мы осведомлены о его желании культивировать свой собственный образ поэта. Как отмечает Штейнман в сборнике «В никуда», Кусиков использует и мифологию зороастризма. Следовательно,

Лирический герой Кусикова здесь стремится не к примирению своих религиозных ипостасей (мусульманина и христианина), а, скорее, к познанию собственной души и устройства мироздания. (Штейнман 2005: 218.)

Что в таком случае представляет собой это мироздание Кусикова? Что такое «пророческая функция лирического героя» Кусикова, как описывает его Штейнман (там же: 219)? Здесь, как нам кажется, следует принять во внимание теорию имажинизма. Имажинисты не отказались от старой традиции, а принимали ее за отправную точку для создания чего-то нового. Мотивирование подтекстов в целом связано с их желанием культивировать свой канон литературы, который мы обсуждали еще в третьей главе. Когда футуристы в своем манифесте «Пощечина общественному вкусу» в 1912 объявили, что классики — иероглифы, имажинисты, наоборот, решили создать свой канон, бросив вызов старому. Первый выпуск имажинистского журнала занимался этим вопросом. Мариенгоф писал о пути словесного искусства:

От образного зерна первых слов через загадку, пословицу, через “Слово о полку Игореве” и Державина к образу национальной революции. Вот тот путь, по которому идем мы. (ГПИБ 1922: 9.)

Глубоковский в свою очередь говорит об этом как о русском ренессансе: «не сохранять, а создавать призваны мы» (там же: 14). Философ А.К. Топорков под своим обычным псевдонимом Югурта утверждает, что «только следуя традиции можно в чем-либо преуспеть» и что канон «есть прежде всего сила направляющая» (там же: 17–18).

Так, с помощью определенных подтекстов Кусиков включает свое произведение *Коевангелиеран* в канон великих, святых книг. Таким же образом, как в Коране находим истории, раньше написанные в Библии, а Новый Завет постоянно относится к пророчествам Ветхого Завета, так и *Коевангелиеран* использует материал обеих религий и приравнивает лирического героя к Мухаммеду и Христу. Эта интерпретация поддерживается другими произведениями Кусикова. В стихотворении «Я пришел, как первый снег нечаянный...» лирический герой принимает пророческую роль:

И когда серебряные ангелы
Мне откроют тайну бытия —
Дней грядущих, Новое Евангелие
Принесу Вам я
(Кусиков 1919: 7).

Соответственно, в стихотворении «Зовы восходные» речь идет и об Аллахе, и о библейских строках.

Слушайте все, предреку я: с востока
По строкам библейским идет караван,
Верблюды несут нам Младенца-Пророка,
Несут откровенье непечатых стран.
(Кусиков 1922г: 45).

Вышеупомянутые тексты, как предсказания Библии, работают как литературное основание, на котором возможно создать новый миф. Миф Кусикова сосредоточен на мифе поэта-пророка, у которого есть героическая задача. Кроме Иисуса и Мухаммеда, в *Искандар Намэ* Кусиков приравнивает себя к Александру Великому, объединителю Запада и Востока, который в арабских романах изображен пророком Бога.¹⁷

Еще более прямое сопоставление с пророками мы находим в статье Кусикова «Мапа и пама имажинизма», которая напоминает манифест. Там Кусиков в пророческой манере сравнивает имажинизм с христианством и исламом:

Кто же родители имажинизма?
Разве Христос породил христианство?
Разве Мухаммед — мусульманство?
Разве имажинисты — имажинизм?
(Кусиков 1922б: 11.)

Как это всегда бывает, переломные исторические периоды, годы революции и ожидания нового мира были продуктивным временем в искусстве. Имажинисты не были исключением. По словам имажинистов, «новое мирознание, так понимаем мы революцию» и «поэт не пророк — не поэт» (ГПИБ 1922: 2; Шершеневич 1924: 4). Вопрос об эсхатологии преобладал в российском философском обсуждении уже на рубеже XX века. Например, символисты, в том числе Андрей Белый, старались превзойти дуализм человека и достичь универсального всеединства через мистические и эсхатологические пророчества Соловьева (Pesonen 1987: 64–65.) Мариенгоф в своих текстах регулярно ссылался на Новый завет, чтобы создать аллюзии на

¹⁷ В одной рукописной версии поэмы «Искандар Намэ» Кусиков подписался арабскими буквами «إسکندر کسکف» — Искандар Кусиков (Маквей 2006: 119).

апокалиптические события революции (Хуттунен 2007: 173). Кусиков говорит о событиях своего времени в эсхатологических терминах ислама и христианства, последним синтезом которых является победа имажинизма. Кусиков сравнивает настоящую революцию с апокалипсисом, с которым придет и «Новый День», новая эпоха после символизма и футуризма — эпоха имажинистов. Имажинизм принесет с собой «последний завет» (Григорьев 1921). Поэтому Кусиков (1922б: 11) заканчивает свой манифест перифразом:

Нет искусства кроме имажинизма — имажинисты пророки его.
Слава нам!

5. Заключение

В конце 1910-х и в начале 1920-х годов Кусиков был активным литературным деятелем, который писал и издавал поэзию и статьи, имел тесные связи с такими знаменитыми символистами как Бальмонт и Брюсов и был деятельным членом группы имажинистов. Его вполне можно назвать международным: не только из-за его восточных тем, но и благодаря перепискам с европейскими писателями и его поэзии, которая была переведена по крайней мере на французский, английский, эстонский, латышский и еврейский языки.

Целью нашей работы было собрать информацию о малоизвестной литературной деятельности Кусикова и проанализировать два его произведения. В этом исследовании мы ограничились поэмами, опубликованными в 1920 году. Как нам кажется, разделение литературных произведений Кусикова на разные периоды, по времени или тематически, было бы не очень плодотворно: его литературная деятельность оказалась недолгой, и на всех этапах ее

произведения характеризуются общими темами. Во всяком случае, его встречу с имажинистами можно посчитать переломным моментом в его литературной жизни, поворотным пунктом, благодаря которому его имя осталось в истории литературы. Таким образом, представляя биографию автора и анализируя два его произведения имажинистского периода, мы пытались, с одной стороны, показать влияние имажинизма на произведения Кусикова и, с другой стороны, рассмотреть мотивы, характерные именно для Кусикова. Отмечалось, что, как часть имажинистского житнетворчества, Кусиков создал своего автобиографического лирического героя, которого мы уже в заголовке назвали пророком имажинизма. Через изображение сознания этого черкесского героя в стихотворениях зашифровано множество интертекстуальных связей, некоторые из которых мы пытались расшифровать.

В ходе будущих исследований мы предполагаем более тщательный анализ композиции обсуждаемых нами книг, так же как и рассмотрение поэм, которые еще никто не обсуждал. Исследование творчества Кусикова как целого может далее улучшить наше понимание об истоках и значении его системы мышления и роль восточной философии в ней. Влияние автора на литературную жизнь революционных лет становится более понятным после детального изучения его биографии и издательской деятельности. Остается надеяться, что его неопубликованные стихи и поэмы, вышедшие только в газетах, будут собраны и изданы.

Приложения

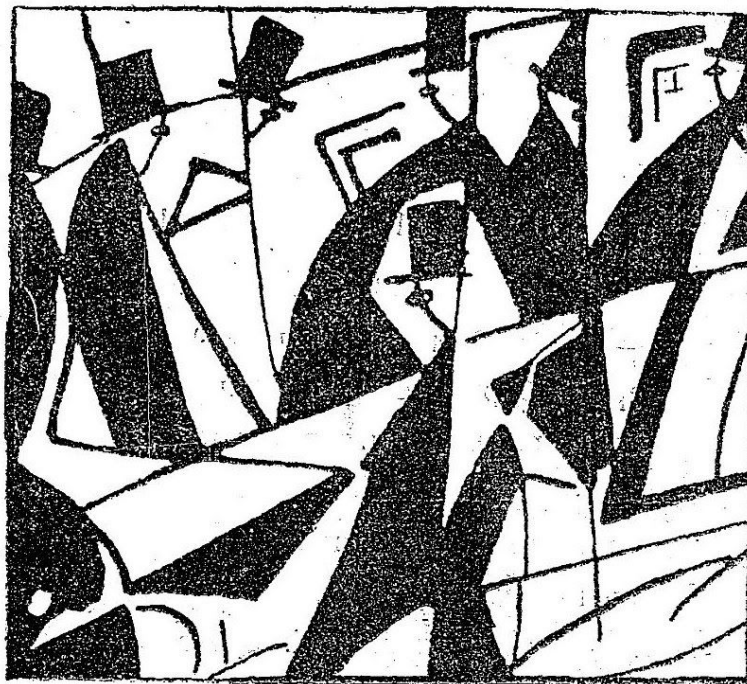


Рисунок 1. Иллюстрация к Поэме Поэм. Рисунок Бориса Эрдмана.



Рисунок 2. Иллюстрация к Поэме Поэм. Рисунок Бориса Эрдмана.

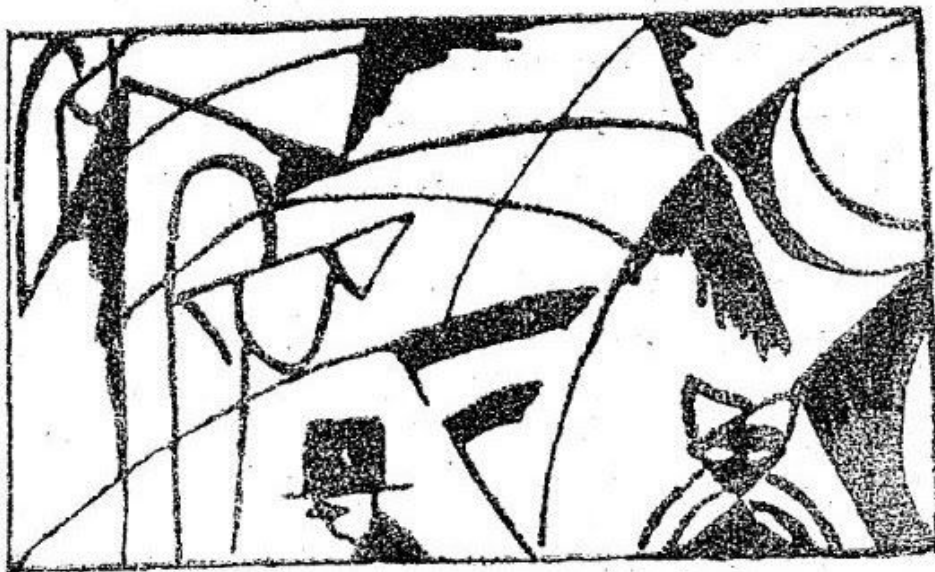


Рисунок 3. Иллюстрация к Поэме Поэм. Рисунок Бориса Эрдмана.



Рисунок 4. Иллюстрация к книге Коевангелиеран. Рисунок Бориса Эрдмана изображает Кушиков с феской.

Список использованной литературы

Источники

- КУСИКОВ 1920а: Кусиков, Александр Борисович. *Коевангелиеран*. М.: Пляда.
- КУСИКОВ 1920б: Кусиков, Александр Борисович. *Поэма Поэм*. М.: Имажинисты.

Исследовательская литература

- АБРАМОВИЧ 1921: Абрамович, Н. *Современная лирика: Клюев, Кусиков, Ивнев, Шершеневич*. М.: Сегодня.
- АГАБАБЯН 1982: Агабабян, Сурен. *Египетские Чаренц : очерк творчества*. М.: Советский писатель.
- АКСЕНОВ И ДР. 1920: Аксенов, И.А. и др. *Булань*. М.: Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнерев и К^о.
- АРЕНЗОН & ДУГАНОВ 2002: Арензон Е.Р. и Дуганов Р.В. [Примечание]. Велимир Хлебников. *Собрание сочинений : в шести томах. Том 3, Поэмы 1905-1922*. М.: ИМЛИ РАН.
- БАЛЬМОНТ И ДР. 1920: Бальмонт, Константин и др. *Мы*. М.: Чихи-Пихи.
- БРЮСОВ 1990: Брюсов, Валерий. *Среди стихов 1894–1924. Манифесты, статьи, рецензии*. М.: Советский писатель.
- ВИСНАПУ 1922: Виснапу, Генрик. *Amores*. М.
- ГАВРИЛОВ & ШЕВЧЕНКО 2006: Гаврилов, Ю.А. & Шевченко, А.Г. *Взаимопроникновение культур: Коран в русской поэзии*. М.: Наука.
- ГЛУБОКОВСКИЙ 1923: Глубоковский, Борис. Маски имажинизма. *Гостиница для путешественников в прекрасном*. № 4. С. 10–11. М.: Ассоциация вольнодумцев.
- ГПИБ 1922 = *Гостиница для путешественников в прекрасном*. № 1. М.: тип. "Полиграфическое искусство".
- ГРИГОРЬЕВ 1921: Григорьев, С. *Пророки и предтечи последнего завета: Имажинисты Есенин, Кусиков, Мариенгоф*. М.: СААВ.
- ДРОЗДКОВ 2014: Дроздов, В. А. *Dum Spiro Spero : о Вадиме Шершеневиче, и не только : статьи, разыскания, публикации*. М.: Водолей.
- ЕСЕНИН 1920: Есенин, Сергей. *Ключи Марии*. М.: Моск. трудовая артель художников слова.
- ЕСЕНИН 1921: Есенин, Сергей. *Исповедь хулигана*. М.
- ЕСЕНИН 1925: Есенин, Сергей. *Персидские мотивы*. М.: Современная Россия.
- ЕСЕНИН 1995: Есенин, Сергей. *Полное собрание сочинений. Т. 1. Стихотворения*. М.: Наука; Голос.

- ЕСЕНИН & КУСИКОВ 1921: Есенин, Сергей & Кусиков, Александр. *Звездный бык*. М.: Имажинисты.
- ЗАХАРОВ 2005: Захаров, А.Н. Русский имажинизм: предварительные итоги. *Русский имажинизм: история, теория, практика*. Под ред. Дроздов, Захаров, Савченко. М.: ИМЛИ РАН.
- ИВАНОВА 2007: Иванова, Г. “Каждого люблю я выше неба...”: К 30-летию со дня смерти друга Есенина поэта-имажиниста Александра Кусикова (1896-1977). *Современное есениноведение*. № 7. С. 210–216.
- ИСАЕВ 2014: Исаев, Геннадий. Дискурс страсти в «Поэме Поэм» Александра Кусикова. *Acta Slavica Iaponica*. № 35. С. 1–25.
- ИСАЕВ 2012: Исаев, Г.Г. Культура исламского Востока в творчестве А. Кусикова. *Каспийский регион: политика, экономика, культура*. № 2.
- ИЭС 1991 = *Ислам: Энциклопедический Словарь*. Под. ред. Л.В. Негря. М.: Наука.
- КОСИК 2007: Косик, В. И. Русский балет в Югославии. *Славяноведение*. № 6. С. 3–15.
- КР 1921 = *Книга и революция*. № 8–9. С. 82–83.
- КРУСАНОВ 2010: Крусанов, А.В. *Русский авангард: 1907–1932*. Том 1. СПб.: НЛО.
- КРУУС 2002: Круус, Рейн. Ремизов, Кусиков, Пильняк и другие. *Таллинн*. 03/2002. № 26–27. С. 154–183.
- КУКЛИН 2006: Куклин, Лев. С Минарета сердца. *Нева*. № 10. (<http://magazines.russ.ru/neva/2006/10/ku17.html>) [23.03.2020]
- КУРГАНОВ 2000: Курганов, Ефим. Василий Розанов, Михаил Лермонтов и *Песнь песней*. *Scando-Slavica*. № 46. Copenhagen.
- КУСИКОВ 1918: Кусиков, Александр Борисович. *Зеркало Аллаха*. М.: Р.Р. Песслер.
- КУСИКОВ 1919: Кусиков, Александр Борисович. *Сумерки*. М.: Чихи-Пихи.
- КУСИКОВ 1921–1922: Кусиков, Александр Борисович. *Искандар Намэ*. М.: Имажинисты.
- КУСИКОВ 1922а: Кусиков, Александр Борисович. Всякие случаются вещи. *Накануне*. 30.04.1922, № 29. С. 5–6.
- КУСИКОВ 1922б: Кусиков, Александр Борисович. Мапа и пама имажинизма. *Вещь*. № 1–2. С. 10–11.
- КУСИКОВ 1922в: Кусиков, Александр Борисович. Писатели — О себе. *Новая русская книга*. № 3. С. 43–45.
- КУСИКОВ 1922г: Кусиков, Александр Борисович. *Птица безымянная*. Берлин: Скифы.
- КУСИКОВ 1923: Кусиков, Александр Борисович. Два встреча с Валерием Брюсовым. *Накануне*. 16.12.1923, № 507. С. 6–7.
- КУСИКОВ И ДР. 1918: Кусиков, А.Б., Бальмонт К.Д., Случановский А.В. *Жемчужный коврик*. М.: Чихи-пихи.
- КУСИКОВ & ШЕРШЕНЕВИЧ 1920: Кусиков, Александр & Шершеневич, Вадим. *Коробейники счастья*. Киев: Имажинисты.

- ЛАВРИНЕЦ 2008: Лавринцев, Павел. *Евгений Шкляр : Жизненный путь скитальца*. Вильнюс: Изд. Вильнюсского университета.
- ЛАНСКИЙ 1976: Ланский, Л. Брюсов в начале 1920-х годов. *Вопросы литературы*. 31.07.1976, № 7. С. 206–215.
- ЛЖР 2005 = *Литературная жизнь России 1920-х годов : события, отзывы современников, библиография*. Том 1. Часть 1. Москва и Петроград 1917–1920. Отв. ред. А. Ю. Галушкин. М.: ИМЛИ РАН.
- ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ 1921: Львов-Рогачевский, Василий Львович. *Имажинизм и его образносы: Есенин, Кусиков, Мариенгоф, Шершеневич*. М.: Орднас.
- ЛЭ 1931 = *Литературная энциклопедия*. Том пятый. М.: Издательство коммунистической академии.
- МАКВЕЙ 2005: Маквей, Гордон. Александр Кусиков: Письма из Парижа 1967-1974 гг. *Русский имажинизм: история, теория, практика*. Под. ред. Дроздов, Захаров, Савченко. М.: ИМЛИ РАН.
- МАКВЕЙ 2006: Маквей, Гордон. Новое об имажинистах. *Памятники культуры. Новые открытия. 2004*. М.: Наука.
- МАКВЕЙ 2010: Маквей, Гордон. Александр Кусиков: библиографические материалы и иконография. *Современное есениноведение*. № 15.
- МАРИЕНГОФ 1919: Мариенгоф, Анатолий. *Магдалина*. М.: Имажинисты.
- МАРИЕНГОФ 1920: Мариенгоф, Анатолий. *Буян-Остров*. М.: Имажинисты.
- МАРИЕНГОФ И ДР. 1990 = Мариенгоф, А.Б., Шершеневич, В.Г., Грузинов, И.В. *Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова*. М.: Московский рабочий.
- МАРИЕНГОФ 1991: Мариенгоф, Анатолий. *Роман без вранья*. Л.: Художественная литература.
- МАС 1999 = *Малый академический словарь. Словарь русского языка*. Под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы.
- НИВА 1977: Нива, Жорж. Смерть последнего друга Есенина. *Русская мысль*. 04.08.1977. № 3163. С. 8.
- НИЗАМИ 1957: Низами. *Лейли и Меджнун*. М.: Гос. Изд. художеств. лит.
- ПАВЛОВА 2005: Павлова, И.В. Общие свойства лирического сознания и пафоса в поэзии имажинистов. *Русский имажинизм: история, теория, практика*. Под. ред. Дроздов, Захаров, Савченко. М.: ИМЛИ РАН.
- ПАШИНИНА 2000: *Неизвестный Есенин*. Сыктывкар: Коми респ. тип.
- ПЛ 1916 = *Персидские лирики X–XV вв*. Под. ред. Крымский, А. М.: М. и С. Сабашниковы.
- ППС 1909 = *Песнь Песней Соломона*. СПб.: Пантеон.
- ПР 1921 = *Печать и революция. Журнал марксистской критики искусств*. Май/июль 1921. № 1.
- РОЗАНОВ 1916: Розанов, В.В. *Из восточных мотивов*. Вып. 2. Петроград.

- РОЙЗМАН 1923: Ройзман, Матвей. *Хевронское вино*. М.: Всероссийский союз поэтов.
- РОЙЗМАН 1973: Ройзман, Матвей. *Все, что помню о Есенине*. М.: Советская Россия.
- РП 1998 = *Русские писатели XX век : Биобиблиографический словарь*. Том 1. Под. ред. Скотов, Н.Н. М.: Просвещение.
- РУМИ 2007: Руми, Джалал ад-дин Мухаммад. *Маснави-ий ма'наби*. Первый дафтар. Спб.: Петербургское Востоковедение.
- СААДИ 1862: Саади. *Гюлистан*. Одесса.
- САБЛУКОВ 1878: Саблуков, Гордий [Перевод]. *Коран*. (<https://falaq.ru/quran/sabl/>) [23.03.2020]
- САВЧЕНКО 2005: Савченко, Т.К. Сергей Есенин и Александр Кусиков. *Русский имажинизм: история, теория, практика*. Под. ред. Дроздков, Захаров, Савченко. М.: ИМЛИ РАН.
- САЛО 1922: Сало, Жан. Русская поэзия. *Вещь*. № 1–2. С. 8–9.
- СИНЕЛЬНИКОВ 1996: Синельников, Михаил. Незримое благословенье (исламские мотивы в русской поэзии). [Начало.] *Арион*. № 3/1996. (<http://www.arion.ru/mcontent.php?year=1996&number=31&idx=3043>) [23.03.2020]
- СИНЕЛЬНИКОВ 2015: Синельников, Михаил. Незримое благословенье (исламские мотивы в русской поэзии). [Окончание.] *Арион*. № 4/2014.
- СИНИЛО 2014: Синило, Галина. Песнь Песней и русский имажинизм. *Танах и мировая поэзия*. Минск: Экономпресс.
- СОКОЛОВ 1921: Соколов, И. *Имажинистика*. М.: Орднас.
- СУХОВ 2005: Сухов, В.А. Образ города в творчестве А. Мариенгофа и поэтов-имажинистов. *Русский имажинизм: история, теория, практика*. Под. ред. Дроздков, Захаров, Савченко. М.: ИМЛИ РАН.
- ТАРАНОВСКИЙ 2000: Тарановский, Кирилл. *О поэзии и поэтике*. М.: Языки русской культуры.
- ТОЛСТАЯ-КРАНДИЕВСКАЯ 1975: Толстая-Крандиевская, Н.В. Сергей Есенин и Айседора Дункан. *Воспоминания о Сергее Есенине*. Под. ред. Прокушева Ю.Л. М.: Московский рабочий.
- ХЛЕБНИКОВ 1935: Хлебников, Велимир. Медлум и Лейли. *Литературная газета*. 15.11.1935. № 63.
- ХУТТУНЕН 2006: Хуттунен, Томи. Оскар Уайльд из Пензы. «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи. Часть 2. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- ХУТТУНЕН 2007: Хуттунен, Томи. *Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники*. М.: НЛО.
- ЧЕРНОВ 1924: Чернов, Леонид. *Профсоюз сумасшедших*. Владивосток.
- ШЕРШЕНЕВИЧ 1920: Шершеневич, Вадим. $2 \times 2 = 5$. М.: Имажинисты.
- ШЕРШЕНЕВИЧ 1924: Шершеневич, Вадим. В хвост и в гриву. *Гостиница для путешественников в прекрасном*. № 3. М.: Ассоциация вольнодумцев.
- ШЕРШЕНЕВИЧ 1987: Шершеневич, Вадим. Великолепный очевидец: Поэт. воспоминания 1910-1925 гг. *В мире книг*. № 11. М.

- ШЕРШЕНЕВИЧ 1997: Шершеневич, В.Г. *Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы*. Сост., предисл., примеч. В.Ю. Вобревоца. Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во.
- ШНЕЙДЕРМАН 1997: Шнейдерман, Э.М. *Поэты-имажинисты*. СПб.: Петербургский писатель.
- ШТЕЙНМАН 2005: Штейнман, М.А. Восток и Запад: На перекрестке культур. Феномен поэзии А. Кусикова. *Русский имажинизм: история, теория, практика*. Под. ред. Дроздов, Захаров, Савченко. М.: ИМЛИ РАН.
- ЮШИН 1969: Юшин, П.Ф. *Сергей Есенин. Идеино-творческая эволюция*. М.: Издательство Московского университета.
- HUTTUNEN 2009: Huttunen Tomi. Word and Image in Russian Imaginism. *The Unlimited Gaze. Essays in Honour of Professor Natalia Baschmakoff*. Ed. by Kahla Elina. Aleksanteri Series 2:2009. Helsinki: Gummerus.
- HÄMEEN-ANTTILA 2002: Hämeen-Anttila, Jaakko. *Jumalasta juopuneet: Islamin mystiikan käsikirja*. Helsinki: Basam Books.
- KOUSSIKOFF 1924: Koussikoff, Alexandre. *Le Sablier*. Paris: Au sans pareil.
- KUSSI KOV 1922: Kussikov, Aleksander. Koevangelieran. *Vaba maa : Kirjandus ja teadus*. 2.9.1922. № 34. Pp. 265–266.
- MARKOV 1980: Markov, Vladimir. *Russian Imagism 1919–1924*. Giessen: Schmitz.
- MCVAY 1978: McVay, Gordon. The Tree-stump and the Horse: The Poetry of Alexander Kusikov. *Oxford Slavonic Papers*. № XI. Pp. 101–131.
- NILSSON 1970: Nilsson, Åke Nils. *The Russian Imaginists*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- PESONEN 1987: Pesonen, Pekka. *Vallankumouksen henki hengen vallankumouksessa. Tutkielma Andrei Belyin romaanista "Peterburg" ja sen aatetaustasta*. Helsinki: University of Helsinki.
- RACY 2003: Racy, Ali Jihad. *Making Music in the Arab World: The Culture and Artistry of ʿarab*. Cambridge : New York: Cambridge University Press.
- SAID 1978: Said, Edward. *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- SHALEM 2013: Shalem, Avinoam. *Constructing the Image of Muhammad in Europe*. Berlin: De Gruyter.
- TYSLIAVA 1926: Tysliava, Juozas. Aleksandras Kusikovas. *Lietuvos žinios*. 24.1.1926. № 19.
- WILLIAMS 1968: Williams, Robert. "Changing Landmarks" in Russian Berlin, 1922–1924. *Slavic Review*. Vol. 27, № 4. Pp. 581-593.